P. o. germ.
(Goethe)
~~498~~
489 x/12 Viehoff

<36616400600014

<36616400600014 S

Bayer. Staatsbibliothek

Goethe's Gedichte

erläutert

und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt,

nebst

Variantensammlung und Nachlese

von

Heinrich Viehoff.

Bayerische Staatsbibliothek

Zweiter Theil.

Periode der classischen Kunstpoesie.

1783–1805.

Düsseldorf,

Verlag der Bötticher'schen Buchhandlung.

1847.

275. D.

Goethe's Gedichte

erläutert

und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt,

nebst

Variantensammlung und Nachlese

von

Heinrich Viehoff.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek München

[illegible] Theil.

Periode der [illegible] Kunstepoche.

1783–1805.

Düsseldorf.

Verlag der Bötticher'schen Buchhandlung.

1847.

Inhaltsverzeichniß
des zweiten Bandes.

	Commentar, B. II.	G.'s W. in 40 B.
Einleitung	1	
Wanderers Nachtlied	31	I, 78.
Ein Gleiches	34	I, 78.
Distichen aus den Jahren 1784 u. 1785.	35	
1. Verschiedene Wege	36	fehlt in G.'s W.
2. Herzog Leopold von Braunschweig	36	I, 211.
3. In das Stammbuch des Fritz von Stein	38	fehlt in G.'s W.
4. In das Stammbuch der Gräfin Tina Brühl	40	VI, 80.
Die Geheimnisse	41	II, 149.
Zueignung	57	I, 1.
An den Herzog Carl August. Abschied .	70	VI, 44.
An den Herzog von Weimar . . .	73	fehlt in G.'s W.
Drei Gedichte der Anakreontischen Art.		
1. Amor als Gast	77	XXIV, 202.

	Commentar, B. II.	G.'s W. in 40 B.
2. Amor als Landschaftsmaler . .	79	II, 176.
3. Morgenklagen . . : .	88	II, 78.
Cophtisches Lied	89	I, 103.
Ein Gleiches	92	I, 104.
Drei Gedichte aus den ungleichen Hausgenossen.		
1. Verschiedene Empfindungen an Einem Platze	95	I, 30.
2. Erster Verlust	97	I, 47.
3. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel	98	I, 28.
Die Römischen Elegien . . .	101	I, 223.
Venetianische Epigramme . . .	127	I, 275.
Zwei ausgeschiedene Epigramme .	145	fehlen in G.'s W.
Vereinzelte Distichen aus den Jahren 1790 u. 1791.		
1. Feldlager	148	I, 216.
2. An die Knappschaft zu Tarnowitz.	149	I, 217.
3. Sakontala	150	I, 217.
Theaterreden aus den Jahren 1791 bis 1794 und dazwischen fallende Gedichte.		
1. Prolog vom 7. Mai 1791 . .	153	VI, 399.
2. Die Spröde	155	I, 15.
3. Die Bekehrte	155	I, 16.
4. Prolog vom 1. Oct. 1791 . .	157	VI, 400.
5. Epilog vom 11. Juni 1792 . .	159	VI, 402.
6. Trier	161	fehlt in G.'s W.
7. Heimweh	162	deßgleichen.
8. Der neue Amor	163	I, 219.
9. Epilog vom letzten Dec. 1792 .	166	VI, 403.

	Commentar, B. II.	G.'s W. in 40 B
10. Sehnsucht (folgt später im Anhange)		fehlt in G.'s W.
11. Zu einer Skizze	168	XXV, 220.
12. Prolog vom 15. Oct. 1793 . . .	170	VI, 406.
13. Prolog vom 6. Oct. 1794 . . .	172	VI, 408.
Rückblick auf die bisherigen Theaterreden	173	
Zwei Episteln	175	
Erste Epistel	179	I, 267.
Zweite Epistel	180	I, 271.
Die Spinnerin	183	I, 161.
Nähe des Geliebten	188	I, 48.
Meeresstille	189	I, 54.
Glückliche Fahrt	189	I, 54.
Der Besuch	191	II, 80.
Auf die Geburt des Apollo . . .	193	fehlt in G.'s W.
Epigrammen-Sammlungen, in Gemeinschaft mit Schiller gedichtet . .	199	
1. Die Votivtafeln	200	fehlen in G.'s W.
2. Vielen	219	deßgl.
3. Einer	222	deßgl.
(Vier Jahrszeiten)	224	I, 305.
(Eisbahn)	224	fehlt in G.'s W.
4. Xenien	234	deßgl.
(An den Kapellmeister Reichardt. Folgt im Anhange).		deßgl.
(Der Xenien Feind. Deßgleichen.)		deßgl.
Alexis und Dora	243	I, 242.
Musen und Grazien in der Mark .	253	I, 117.
Hauspark	261	II, 240.
Der Chinese in Rom	263	I, 217.
Hermann und Dorothea	264	I, 262.

	Commentar, B. II.	G.'s W. in 40 B.
Der Schatzgräber	280	I, 159.
Legende vom Hufeisen	282	I, 224.
Der neue Pausias und sein Blumenmädchen	284	I, 248.
Die Braut von Corinth	291	I, 188.
Der Gott und die Bajadere . . .	309	I, 195.
Der Zauberlehrling	312	I, 185.
An Schiller. Mit einer mineralogischen Sammlung	321	VI, 76.
Nachgefühl	322	I, 47.
Abschied	323	I, 51.
Amyntas	324	I, 261.
Balladen von der schönen Müllerin .	328	I, 163.
Das Blümlein Wunderschön . . .	347	I, 151.
Euphrosyne	351	I, 255.
Schweizeralpe	370	I, 220.
Metamorphose der Pflanzen	372	II, 291.
Maskenzug zum 30. Jan.	383	VI, 198.
Am Flusse	388	I, 50.
Die Musageten	390	II, 76.
Deutscher Parnaß	391	II, 19.
Weissagungen des Bakis	401	I, 297.
Soldatenlied	419	fehlt in G.'s W.
Spiegel der Muse	421	I, 218.
Die erste Walpurgisnacht	421	VIII, 368.
Epilog nach der Vorstellung der Stolzen Vasthi, von Gotter	430	VI, 410.
Maskenzug zum 30. Januar 1802 .	432	VI, 199.
Lieder durch ein gesellschaftliches Kränzchen hervorgerufen	434	

	Commentar, B. II.	G.'s W. in 40 B.
1. Stiftungslied	437	I, 89.
2. Zum neuen Jahre . . .	439	I, 87.
3. Tischlied	441	I, 98.
4. Generalbeichte	445	I, 102.
5. Weltseele	446	II, 286.
6. Schäfers Klagelied . . .	456	I, 68.
7. Frühzeitiger Frühling . . .	460	I, 65.
8. Dauer im Wechsel . . .	461	I, 96.
9. Frühlingsorakel	462	I, 90.
Hochzeitlied	464	I, 156.
Sehnsucht	473	I, 72.
Magisches Netz	474	II, 82.
Die glücklichen Gatten	476	I, 92.
Wanderer und Pächterin . . .	479	I, 174.
Kriegserklärung	482	I, 22.
Selbstbetrug	484	I, 21.
Trost in Thränen	486	I, 69.
Nachtgesang	490	I, 71.
Bergschloß	495	I, 74.
Ritter Curt's Brautfahrt . . .	499	I, 155.
Der Rattenfänger	500	I, 160.
Epilog zu Schiller's Glocke . . .	506	VI, 423.

Zweiter Theil.

Gedichte der zweiten Periode:

von 1783 bis in's Jahr 1805.

Periode der classischen Kunstpoesie.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Einleitung.

An einem der bedeutendsten Wendepunkte in Goethe's Dichten und gesammtem innern Leben angelangt, verweilen wir einen Augenblick, um die zurückgelegte Bahn im Ganzen zu überschauen, wobei wir jedoch, der uns gestellten Aufgabe gemäß, fast ausschließlich die kleinern Gedichte berücksichtigen. Wir wollen, zur Erleichterung der Uebersicht, nach einander vier verschiedene Gesichtspunkte nehmen. Zuerst soll der Versuch gemacht werden, das Gemeinsame im Charakter der kleinern Gedichte aus der ersten Periode darzulegen. Da aber auch innerhalb dieses Zeitraums nirgendwo ein Stillstand, ein festes Verharren in einem und demselben Charakter, sondern eine immerwährende Weiterbildung, ein stetiges organisches Fortentwickeln statt-

findet: so werden wir zweitens diese Metamorphosen, das Wechselnde neben dem Bleibenden, nachzuweisen haben. Daran wird sich drittens eine kurze Betrachtung der verschiedenen Dichtungsarten und metrischen Formen, die Goethe in diesem Lebensabschnitt nach- und nebeneinander cultivirte, naturgemäß anschließen; denn in diesen stellen sich jene innern Metamorphosen des Dichtungscharakters äußerlich dar. Endlich wollen wir auch noch die Gedichte der ersten Periode nach den Stoffen, die darin vorherrschend behandelt sind, und nach den Interessen, von denen wir den Dichter vorherrschend bewegt finden, in's Auge fassen.

Man hat wohl die Dichtungen der ersten Periode, im Gegensatz zu der classischen Kunstpoesie der zweiten Periode, als Naturpoesie charakterisirt. In mancher Hinsicht läßt sich diese Bezeichnung rechtfertigen. In Goethe's früheren Dichtungen stellt sich die Rückkehr unsrer Nationalpoesie vom Conventionellen zum Natürlichen am klarsten und entschiedensten dar. Es sind nicht, wie bei so Vielen der vorhergehenden Dichtergeneration, ersonnene Situationen, erheuchelte Empfindungen, erträumte Freuden und Leiden, was unserm Dichter den Stoff zu seinen Liedern bietet, er schöpft aus dem Born der wirklichen Welt, er gibt uns eigene Erlebnisse, schildert uns treu und wahr seine Herzensbewegungen, das gewaltige Ringen und Streben seiner Natur, er gibt sich selbst und die Welt, die sich in seinem

Innern spiegelt, und ganz so, wie sie sich darin spiegelt. Etwas anders stellt sich uns die Sache in den Gedichten der zweiten Periode dar. Dort begegnen uns nicht selten ganz oder halb fingirte Situationen, wie in den Römischen Elegien (und vielleicht auch in den Venetianischen Epigrammen), im Besuch, im neuen Pausias, Amyntas, in mehrern durch ein gesellschaftliches Kränzchen veranlaßten Gedichten u. a., in welchen Goethe freilich auch das Fingirte aus dem reichen Quell seiner Erfahrungen und Anschauungen mit einer Fülle von Leben und Naturwahrheit zu durchströmen weiß, die aber doch nicht mehr in dem Sinne, wie die meisten Gedichte der ersten Periode, auf das Prädicat Naturpoesie Anspruch machen können. Ein Zweites, wodurch sich Goethe's dichterisches Schaffen in der ersten Periode charakterisirt, ist die Unwillkürlichkeit der Production; als freie Blüthen seines Lebensbaumes erzeugten sich damals seine Poesien mit derselben Naturnothwendigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck des Laubes und der Blumen hervortreibt. Wir brauchen hier nur auf die im ersten Theil zum Gedicht „Der Musensohn" (1774) citirte Stelle aus „Wahrheit und Dichtung" zu verweisen, worin Goethe selbst das willenlose Hervorbrechen seiner damaligen Poesien meisterhaft schildert. Auch in dieser Beziehung zeigt sich eine Verschiedenheit in der zweiten Periode. Er war zwar auch jetzt noch weit entfernt, in unfruchtbarer Stunde sich zu

dichterischer Production zwingen zu wollen; er wartete mit geduldiger Resignation die Gunst der Muse ab, selbst wenn sie sich lange Zeit spröde und unhold erwies. Allein, kam nun die günstige Stimmung, so beherrschte ihn nicht mehr der bewußtlose Instinct so ausschließlich; die künstlerische Besonnenheit hatte einen größern Antheil an seiner dichterischen Thätigkeit. Oft waren die Stoffe lange vorher schon aufgesucht und für die productive Zeit zurecht gelegt worden; es wurde mit Freunden, namentlich mit Schiller, über die Anlage des Ganzen, wie über Einzelnheiten Rath gepflogen; kurz, ein selbstbewußtes, ernstes, künstlerisches Streben überwog den kecken, genialen Dilettantismus, der in der ersten Periode vorgewaltet hatte. Man nehme keinen Anstoß an dem Wort Dilettantismus: dadurch, daß wir ihn als einen genialen bezeichnen, möchten wir ihn von dem gemeinen, in der Kunst nicht statthaften Dilettantismus strenge sondern und als einen berechtigten anerkennen, welcher der klar bewußten und ausgesprochenen Regel entbehren kann, weil er sie, zwar dunkel, aber sicher wirkend, in sich trägt. Mit einem solchen Dilettantismus hängt aber der Mangel an einer eigentlichen Kritik und Technik zusammen, insofern man darunter feste, zu deutlichem Bewußtsein gebrachte kritische Grundsätze und eine klare Einsicht in die Mittel der Kunst und die Art ihres Gebrauchs versteht.
ß ihm die Technik abgehe, erkannte Goethe in Italien

und sah darin einen Capitalfehler, der ihm als Künstler anhafte. Er gesteht in seinen Briefen aus Italien, daß er nie „das Handwerk" einer Sache habe lernen mögen, und deßhalb mit seinen Leistungen unter seinen Anlagen geblieben sei, so daß, was er leistete, entweder, wo es durch die Kraft des Geistes erzwungen ward, nach Glück und Zufall gelang oder mißlang, oder, wo er furchtsam und mit Ueberlegung verfuhr, nicht fertig wurde. Wie rathlos er aber in der Kritik auf den frühern Stadien seiner poetischen Laufbahn war, das hat er in seiner Selbstbiographie wiederholt ausgesprochen. Wir sehen ihn daher in der zweiten Periode vielfach bemüht, beiden Fehlern so viel als möglich abzuhelfen. Schon in Rom studirte er Metrik mit Moritz; und später suchte er die durch Voß und Andere im Versbau gemachten Fortschritte sich zu Nutze zu machen, wobei er freilich, an ein stetiges, hingebendes Lernen nicht gewöhnt, sich keines besondern Erfolges zu erfreuen hatte. Besonders fruchtbar mußte für ihn der Geistesverkehr mit Schiller werden, der eben jetzt, wo er mit Goethe bekannt wurde, als Dichter eine ernste, arbeitvolle Periode philosophischer Selbstverständigung beendigt hatte. Dieser brachte ihm eine Fülle frisch erzeugter theoretischer Einsicht entgegen, wofür Goethe einen noch größern Schatz von Anschauungen und Erfahrungen austauschen konnte. Wie groß der daraus hervorgehende Gewinn für Beide war, läßt sich aus dem

zwischen ihnen geführten Briefwechsel, und noch mehr aus den Werken erkennen, die in der Zeit ihrer gemeinsamen Thätigkeit entstanden. Jetzt ging Denken und Dichten Hand in Hand; die klare Einsicht in das Wesen und die Gesetze der Kunst wuchs von Tage zu Tage, ohne daß darum die Production gestockt hätte. Goethe ließ damals nicht mehr bloß, wie Hoffmeister irgendwo seine Entwickelung charakterisirt, sich zum Dichter werden, sondern bemühte sich auch mit Ernst und nach festen Grundsätzen, sein Dichtertalent zu bilden, womit offenbar der Standpunkt der naturalistischen Poesie aufgegeben war.

Weiter scheint sich die Bezeichnung „Naturpoesie" für die früheren Gedichte Goethe's durch ihre nahe Verwandtschaft mit der Volkslyrik zu rechtfertigen, eine Verwandtschaft, auf die von den einsichtsvollsten Beurtheilern wiederholt aufmerksam gemacht worden ist. „Goethe's früheste lyrische Producte", sagt Vilmar,*) „sind, wie allgemein anerkannt ist, von einer Wärme, einer Innigkeit und einer Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Festigkeit, daß nichts als das Beste aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite gestellt werden darf, mit dem sie ohnehin in der innigsten Verwandschaft stehen, und aus

*) Vorlesungen über die Geschichte der Nationalliteratur (1845) S. 543.

welchem sie sich zum Theil geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule u. a." Wir wissen aus Goethe's eigenen Bekenntnissen, daß Herder es war, der ihm den Sinn für die Volksdichtung zuerst aufschloß und ihn lehrte, wie „die Poesie eine Welt- und Völkergabe, nicht ein Privaterbtheil einiger feingebildeten Männer sei." Aber nimmermehr würde Goethe diese Lehre mit solcher Begeisterung aufgefaßt haben, wenn sie ihm nicht bloß das aufhellende Wort gewesen wäre für das, was er längst dunkel in seinem Gefühle trug. Von Natur aus empfand er einen Widerwillen gegen alles Gemachte und Künstliche; er wollte, gleich den Sängern der alten Zeit, wie Vilmar sagt, „nicht auf dem Papier und für das Papier, sondern mit dem Herzen und für das Herz, mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme singen." Daher seine Abneigung gegen die Veröffentlichung seiner Lieder durch den Druck, und die Vorliebe, sie in einem befreundeten, geistverwandten Kreise zu recitiren.

Man hat sich indeß diese Verwandtschaft mit der Volksdichtung nicht so zu denken, als ob Goethe in der ersten Periode nahehin ein wirklicher Volksdichter gewesen sei; vielmehr haben gerade seine damaligen Poesien einen ganz besonders individuellen Charakter. Jene Verwandtschaft beruht vorzüglich in der unmittelbaren Wahrheit und Wärme der

Empfindung, in dem naiven, einfachen, freien und heitern Ausdruck der Gefühle, den jene Poesien mit der Volkslyrik gemein haben. Liebte er doch darum, nach seinem eigenen Geständniß, Hans Sachs und Hans Sachsischen Styl so sehr, weil der Dichter so frisch und leicht und unumwunden aussprach, was ihm die Seele bewegte, und weil seine Singweise sich so bequem Allem anfügte, was der Tag und die Stunde brachte. Im Uebrigen ist die Mehrzahl der Gedichte aus der ersten Periode durch eine weite Kluft von der Volksdichtung geschieden. Es sind darin die Erlebnisse, die Herzenserfahrungen, die Leiden und Freuden eines der erlesensten Individuen niedergelegt, das zwar eine hohe Reizbarkeit für die Einflüsse der jedesmaligen Zeit- und Volks-Atmosphäre, aber zugleich eine viel zu entschiedene persönliche Eigenthümlichkeit und Originalität besaß, als daß es sich, wie der ächte Volksdichter, zu einem treuen Spiegel seiner Nation und Zeit geeignet hätte. Viele jener Gedichte tragen diesen individuellen Charakter in so hohem Grade, daß sie ohne die speciellste Kenntniß der innern und äußern Erlebnisse des Dichters in manchen Partien geradezu unverständlich sind, weshalb ich auch nicht ganz in das Urtheil Vilmars einstimmen möchte, daß der Inhalt jener Dichtungen zwar ein volles, selbsterlebtes Herzenseigenthum des Sängers, aber ein Eigenthum sei, welches sich aus den

individuellen Zuständen ganz herausgelöst habe und in eine helle, ruhige Ferne zurückgetreten sei.

Es könnte nach dem Gesagten auffallend scheinen, wie man den Goethe'schen Poesien, und namentlich den frühern, so allgemein den Vorzug einer reinen Objectivität zuerkannt habe, da sie doch durchaus subjectiven Ursprungs sind. Damit verhält es sich aber so: Ihrem Inhalte nach sind allerdings Goethe's Gedichte subjectiver Natur; er bedurfte, um sich zur Production angereizt zu fühlen, wie Gervinus treffend sagt, „eine wahre Unterlage, unmittelbare Anschauung und Erfahrung, einen Gegenstand, der die Sphäre seines Lebens und Empfindens berührte." Aber in dem Augenblicke des Dichtens übte er jene geheimnißvolle, dämonische Kraft, die allein den wahren Dichter macht, die Kraft, sich von sich selbst zu scheiden, das Subject in ein Object zu verwandeln, die stürmischen Regungen des eignen Herzens mit der Ruhe und dem Frieden eines Götterauges anzuschauen und in festen Formen darzustellen. Ihm war vorherrschend," sagt Gervinus, „die Gabe der Einbildungskraft eigen, an der die Andern alle nur ein bescheidenes Theil hatten, eine Gabe, die treibend und hemmend auf die Empfindungen wirkt, bald geschäftig, herrschende Gefühle unendlich zu steigern, eine wirkliche Qual mit Vorspiegelungen zu mehren, bald aber auch den Uebergang von Empfindung zu Reflexion an die Hand gebend, indem sie lehrt, im

Uebermaß der innern Bewegungen uns aus uns selbst zu setzen, uns zu vergleichen und zu beruhigen.“ Und ganz damit einstimmend urtheilt Vilmar: „Dieses tiefe und völlige Hineintauchen des eigenen Selbst in den dichterischen Gegenstand, um denselben im Momente wieder zurückzunehmen in das eigene Selbst und ihn nach sichern Formen und Maßen zu gestalten, diese weiche und bildsame Objectivität und diese selbstbewußte energische Subjectivität, diese Fähigkeit, im Besiegtwerden zu siegen, dieser Genuß und diese Entsagung in Einem Acte, sind es, welche unserm Goethe von der Natur verliehen wurden und seine unerreichbare Größe und Unsterblichkeit ausmachen.“

Damit glaube ich die hervorstechendsten Züge, die uns Goethe's Dichtungen, zumal in dem Zeitraum vor dem Aufenthalt in Italien, zeigen, angedeutet zu haben, und wende mich nun zu einer übersichtlichen Darlegung der verschiedenen Phasen, die seine Poesie in jenem Zeitraum durchlaufen hat. In den allerfrühesten Productionen, in der Höllenfahrt, in den Oden an Berisch, an Zachäria sehen wir ihn noch in den Fesseln seiner Vorgänger einhergehen. Aber schon in dem Leipziger Liederbüchlein bricht seine Eigenthümlichkeit zu Tage; es beginnt, wie er selbst sagt, „die Richtung, von der er nie abweichen konnte, das, was ihn freute oder quälte oder beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit sich abzuschließen.“ Zugleich

haftet den Leipziger Gedichten etwas Aeltliches, Reflectirendes, Lehrhaftes, kühl Realistisches, einigen sogar etwas Epigrammatisches an, was wir schon früher*) theils aus seinem bisherigen Bildungsgange, theils aus seinen damaligen anregungslosen und verstimmenden Lebensverhältnissen zu erklären gesucht haben. Ein ungleich frischerer, wärmerer Lebenshauch weht uns aus den Liedern der Straßburger Zeit entgegen. Der persönliche Verkehr mit Herder, dem begeisterten Vertheidiger der Naturpoesie gegen die verknöcherte conventionelle Dichtung, das nähere Bekanntwerden mit Shakspeare's Werken, aus denen ein urkräftiger Genius ihn hinreißend ansprach, das Leben in einem frohen Kreise geistverwandter Freunde, in denen sämmtlich der Puls eines neuen Zeitalters schlug, dies alles räumte den Druck, der noch auf seiner Seele lag, mit einem Mal hinweg und ließ seine eigenste Natur sich fröhlich entfalten. Wenn demungeachtet das Rauschen des gewaltigen Stroms der Sturm- und Drangperiode, der jetzt eben in hohen Wogen zu fluthen begann, in seinen damaligen Liedern wenig zu vernehmen ist, so findet dieses darin seine Erklärung, daß das idyllische Sesenheimer Liebesverhältniß ein Gegengewicht gegen jene mächtigen Anregungen bildete. Das Zusammensein mit einem so zarten, reinen, sittlich befriedigten

*) S. Th. I. S. 72 ff.

weiblichen Wesen, ja nur die Vorstellung von ihm wirkte jedesmal, wie ein beschwichtigender Zaubergesang, auf seine stürmende Seele; er erfuhr jetzt schon fortwährend, was er später in dem Liede „Wonne der Wehmuth" gerade mit Beziehung auf Friederike aussprach:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn;
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Diese Wirkung dauerte, wie wir schon aus dem eben erwähnten Liede sehen, auch noch über die Straßburger Zeit hinaus fort. Die Reue, das Bewußtsein, nicht ohne seine Schuld, den Frieden des schönsten Gemüthes gestört zu haben, stimmte ihn in Frankfurt elegisch milde; daher auch in den „Nachklängen zu den Liedern an Friederike" *) (1771 und 1772) noch nicht die kecken Töne der Sturm- und Drangzeit angeschlagen werden. Nur in einzelnen dazwischen erklingenden dithyrambischen Hymnen, wovon sich noch „Wandrers Sturmlied" erhalten hat, gewahren wir deutlich den stürmenden Geist jener Periode; und wenn er im Ganzen weniger in der Lyrik sich kundgab, so floß er um so reichlicher in seine damalige dramatische Poesie (Götz von Berlichingen) und die Kritik, die er in den Frankfurter

*) S. Th. I, S. 128.

gelehrten Anzeigen übte. Auch ist der Einfluß des scharf verständigen, kaustisch witzigen Merck in Anschlag zu bringen, der, wenngleich selbst der neuen Zeit zugewandt, doch häufig das titanenhafte Gebärden der jüngern Freunde mit der Geißel seiner Satire züchtigte, und so den Einwirkungen Herder's und Anderer in mancher Hinsicht entgegenarbeitete. Dennoch sehen wir um's J. 1774 das kraftgenialische Wesen auch in die Goethe'sche Lyrik eindringen. Gedichte, wie „An Schwager Kronos", das Fragment Prometheus, Diner zu Coblenz und besonders die Kunstlieder veranschaulichen uns ganz jenen Zustand der Seelen, „in denen das Bild des Unendlichen wühlte", während um dieselbe Zeit in andern Dichtgattungen, in dem Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Satyros, Pater Brey, Bahrdt, Götter, Helden und Wieland, Hanswurst's Hochzeit, in den Fragmenten des ewigen Juden dieser übermüthige, himmelstürmerische Sinn noch kühnere Flüge wagte. Aber bald (im J. 1775) sollte Goethe's Lyrik wieder einen sanftern Charakter annehmen; Amor legte von Neuem der stürmischen Löwin sanfte Fesseln an. Die Lieder an Lili athmen zwar nicht das friedliche Glück, wie das Sesenheimer Liederbüchlein; es pocht in ihnen eine unruhigere Leidenschaft, ein glücklich-unglückliches Herz; aber „die holde Anmuth dieses Unglücks" hält doch alles Derbe, Rauhe und Titanenmäßige fern, und nur etwa „Lili's Park" erinnert noch an den Gesammtcharakter der

Zeit, in welcher dieser liebliche Liederstrauß erblühte. Gleichzeitig trieb das balladenartige Volkslied, wovon unser Dichter schon im vorigen Jahre ein Meisterstück im „König von Thule“ geliefert hatte, ein paar anmuthige neue Sprossen hervor: „Das Veilchen“ und „das Heidenröslein“; und sogar ein Morlackisches Volkslied verpflanzte er auf deutschen Boden. Im Beginne der Weimarischen Zeit culminirt die volksthümliche meistersängerliche Poesie, die in Goethe's dramatischen Dichtungen schon ein paar Jahre früher ihren Höhenpunkt erreichte, auch in seiner Lyrik; „Hans Sachsens poetische Sendung“ bildet die Spitze dieses Genres. Dann folgt eine für die Lyrik, wie überhaupt für Goethe's Poesie, ziemlich unfruchtbare Periode bis in den Anfang der achtziger Jahre. Die Dichterweihe, die in dem letzterwähnten Gedichte dargestellt ist, wollte ihre Kraft und ihren Segen nicht sogleich bewähren; der neue Meistersänger lebte in zu verwickelten und zerstreuenden Lebensbeziehungen, als daß seine Dichterader mit gleichem Reichthum, wie die des alten Nürnberger Sängers, sich hätte ergießen können. Sehr vereinzelt stehende Productionen wie „Einschränkung,“ „die Seefahrt“, „Adler und Taube“ und die kleinen didaktischen Sprüche aus der Zeit um 1777 lassen uns das Ringen seines poetischen Genius mit beengenden Verhältnissen erblicken; Hoffnung, Sorge, Muth, Trauer wechseln mannichfach in seiner Brust und

geben sich in spärlichen Tönen seiner lyrischen Muse kund. Dazwischen regt in der „Harzreise im Winter" der Dichtergeist, auf einen Augenblick sich freier fühlend, mit alter Kühnheit einmal wieder die Schwingen, und läßt uns, indem er lebhaft an „Wandrers Sturmlied" und an „Schwager Kronos" gemahnt, die Fortdauer der Sturm- und Drangperiode erkennen, während andrerseits das Monodrama „Proserpina", ohne jedoch den Charakter seiner Entstehungszeit ganz zu verläugnen, auf besonnenere, kunstvollere Compositionen späterer Zeiten vorausdeutet. Mit dem Anfange der achtziger Jahre finden wir die beginnende Mäßigung und Klärung des Dichtergemüths, für die auf dramatischem Felde die ersten prosaischen Bearbeitungen der Iphigenie und des Tasso das entschiedenste Zeugniß ablegen, auch in der Goethe'schen Lyrik auf vielfache Weise sich aussprechen. Auf den Charakter der Redoutengedichte mochte noch der Umstand einwirken, daß die durch sittlichen Ernst und anmuthvolle Hoheit imponirende junge Herzogin den Mittelpunkt für die Mehrzahl der Festlichkeiten bildete, welche diese Gedichte hervorriefen. Aber auch in den Hymnen der Jahre 1781 und 1782 athmet ein ganz anderer Geist, als in den frühern Erzeugnissen dieser Gattung. Der prometheische Trotz gegen die Himmelsmächte ist der Bewunderung und Liebe des Göttlichen und einer bescheidenen Anerkennung der Grenzen menschlicher Macht gewichen. Gleichzeitig

lockt wieder eine zarte Herzensneigung eine Anzahl ausgezeichnet schöner, duft- und farbenreicher erotischer Schößlinge, „die Lieder an Lida" hervor; und von der Uebersetzung des Anakreontischen Gedichtes „an die Cicade" ausgehend, tritt eine Reihe von Liedern auf, welche schon durchaus das Gepräge der nächstfolgenden classischen Periode tragen. Eben so präludiren die epigrammatischen Gedichte aus dem J. 1782, die Goethe selbst durch den Zusatz „antiker Form sich nähernd" charakterisirt, entschieden zu der Periode der Kunstpoesie, so daß es uns nicht befremden kann, wenn er in dem Gedichte „Ilmenau" auf die Sturm- und Drangzeit als eine ganz hinter ihm liegende Epoche zurückblickt und „ein neues Leben als schon begonnen" betrachtet.

Ueberschauen wir nun weiter die Gedichte der ersten Periode nach den Gattungen und metrischen Formen, so finden wir einzelne Dichtungsarten und metrische Gebilde noch gar nicht oder nur sehr schwach vertreten, z. B. die Elegie, die Idylle, das Sonett, die ottave rime, rein hexametrische Verse u. s. w.; dagegen gehören auch wieder andere ausschließlich dieser ersten Periode an. Unter den letzteren ist besonders die in freien Rhythmen gedichtete Ode und Hymne hervorzuheben. Diese Gattung sehen wir schon frühe, während der Leipziger Universitätszeit, mit den „drei Oden an Berisch" anheben, und um's Jahr 1782 mit den Hymnen „meine Göttin", „das Göttliche",

„Gränzen der Menschheit" und „Ganymed" sich abschließen. Später ist der Dichter nicht wieder auf die in zwanglosen Rhythmen sich bewegende Hymne zurückgekommen. Schon darin liegt etwas sehr Charakteristisches. Diese freien, an keine gesetzliche Folge von Längen und Kürzen, an keine bestimmte Zahl von Hebungen, nicht einmal an eine feste Sylbenzahl gebundenen Verse entsprechen nur den ungestümen, leidenschaftlichen Regungen seines Dichtergenius in jenen frühern Jahren, aber nicht mehr dem beruhigten Gemüth und dem durch den Einfluß der altclassischen Poesie geregelten Geschmack und strenger gewordenen Sinn für Formschönheit, wie wir ihn bei Goethe seit dem Anfange der achtziger Jahre sich immer mehr entwickeln sehen. Allein an jener metrischen Form ist auch innerhalb des Zeitraums von 1767 bis 1782 eine Metamorphose, eine Annäherung an ein regelrechteres Versmaß zu bemerken, welche dem innern Entwickelungsgange des Dichters correspondirt und darin begründet ist. Vergleicht man die Hymnen aus dem Jahre 1781 oder 1782 mit jenen ältern Oden an Berisch, Wanderers Sturmlied, an Schwager Kronos, Harzreise im Winter u. s. w., so stellt sich sogleich die Verschiedenheit dar, daß in den spätern Gedichten das Metrum weit mehr einem bestimmten Schema sich anschließt, einmal dadurch, daß die Verslänge mehr gleich und constant wird, und zweitens durch ein stärkeres Hervortreten des daktylischen Maßes. Dieses

erklärt sich nun daraus, daß Goethe's Poesie sich gegen den Ablauf der ersten Periode immer mehr dem Charakter der antiken Dichtkunst zuneigte, welche, ganz im Gegensatz zu dem Princip, worauf die freien Rhythmen beruhen,*) den metrischen Formen eine selbstständige Geltung einräumt.

Bei weitem die größte Breite unter den kleinern Gedichten der ersten Periode nehmen die Lieder ein, deren Hauptgruppen an ihrem Orte charakterisirt worden sind. Mit Ausnahme einer verhältnißmäßig geringen Anzahl, sind die vor 1781 entstandenen in Reimversen gedichtet und strophisch abgetheilt. In diesen zeigt sich Goethe's Meisterschaft in der Behandlung des Rhythmus, wie des Gleichklangs im glänzendsten Lichte. Obwohl er in den Reimversen seiner Lieder, aus einem sehr richtigen Gefühle, nur ein einfaches Versmaß, in der Regel ein jambisches oder ein trochäisches, angewandt hat, so fehlt es der rhythmischen Bewegung keineswegs an ausdrucksvoller Abwechselung und

*) Dieses Princip scheint mir bisher noch nicht richtig erkannt worden zu sein. Da die Erörterung desselben uns hier zu weit führen würde, so erlaube ich mir, auf meine Abhandlung „Ueber das Princip der freien Rhythmen mehrerer Gedichte von Goethe" in dem Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen, herausgeg. v. L. Herrig und H. Viehoff (Elberfeld, 1846), Hft. I., S. 127 ff. zu verweisen.

Mannigfaltigkeit; mit der größten Geschmeidigkeit schließt sie sich vielmehr überall der Modulation der Empfindung an. Die Reimklänge der Goethe'schen Lieder aber übertreffen an Wirksamkeit vielleicht die aller übrigen deutschen Liederdichter. Bei Goethe bewirkt der Gleichklang nicht etwa bloß die Symmetrie und Gliederung der Rede, sondern ergießt über das Ganze eine herrschende Harmonie von Tönen oder sogar Einen herrschenden Grundton, welcher der jedesmal vorwaltenden Empfindung entspricht. Gewöhnlich ruht bei ihm der Reim auf den Hauptvorstellungen, die aus der Menge der übrigen Vorstellungen eben so bedeutsam hervortreten, als die sie bezeichnenden Klänge aus den übrigen Eindrücken des Ohrs. Dazu haben seine Reimwörter meistens sinnliche, nachahmende Fülle, und sind dabei so gestellt, daß sich ihnen der natürliche Leseton von selbst zudrängt. Manchmal ist das Reimgeflecht, welches sich durch ein Lied hindurchschlingt, aus so schönen, milden und lieblichen Tönen gewoben, daß die Sprache wie von Musik begleitet klingt. Ja bisweilen sind ganze Verse aus den zartesten Sprachklängen zusammengesetzt, die mit den schönsten Lauten eines italienischen Gedichtes um den Preis des Wohlklangs streiten könnten. Es wird schwer zu entscheiden, wann und in welcher Gruppe von Liedern Goethe in dieser Beziehung den Höhepunkt seiner Kunst erstiegen hat. In den Gedichten an Lida, in den Liedern

an Lili, in dem Sesenheimer Liederbüchlein, ja selbst in dem Leipziger lassen sich einzelne Stücke auszeichnen, in denen das Aeußerste, was unsere Sprache im Wohlklange vermag, geleistet zu sein scheint.

Erst seit dem J. 1781 sehen wir eine Reihe von reimlosen Liedern entstehen, welche noch ziemlich weit in die zweite Periode hinüberreicht. Es sind jene schon erwähnten Gedichte, die sich dem Ton und der metrischen Form nach an das Anakreontische Lied „an die Cicade" anschließen. In diesen Liedern herrscht schon der Geist der griechischen Poesie, unter dessen Einfluß während der zweiten Periode die meisten Dichtungen sich gebildet haben, und darum mußte ihnen der Reim fehlen. Denn die plastische Anschauungs-Poesie der Griechen ist, wie Poggel in seiner Theorie des Gleichklangs trefflich entwickelt hat, nur des Rhythmus, nicht aber des Reimes fähig. Sie dringt nicht auf den tiefen Genuß der Gefühle, wie die romantische Poesie, und daher auch nicht auf den der Gleichklänge, worin sich die vorwaltenden Empfindungen musikalisch verkörpern; sie kennt, wie Poggel sagt, „kein höheres Ziel, als den Gegenstand in seinem reinsten Lichte, mit seinen feinsten Farben und Schattirungen vor die Seele zu führen. Sie will, daß die Seele ganz Auge sei; Empfindung und Begehren sollen in reiner Anschauung aufgehen. Darum vermeidet der Dichter Alles, was jenes plastische Anschauen

trüben oder stören könnte." Ganz in diesem antiken Charakter gehalten sind nun die „Nektartropfen", die „Nachtgedanken", die „Morgenklagen", „Liebesbedürfniß", „der Becher" u. s. w., und daher ist ihnen der Reim mit Recht fern geblieben.

Ein gleiches Lob, wie überhaupt den Liedern, läßt sich den vier bedeutendsten Balladen aus dieser Periode spenden: dem König in Thule, dem Fischer, dem Erlkönig und dem Sänger. Die ganze metrische Behandlung derselben, besonders der drei ersten, erinnert lebhaft an das Volkslied, aus dem sie auch, wie wir wissen, erwachsen sind. Minder bedeutend ist, was Goethe während der ersten Periode in der Gattung der poetischen Epistel geschaffen hat. Die an Mademois. Oeser und an Gotter gerichteten Verse müssen, wie frisch und leicht sie gehalten sind, und ein wie guter Humor sie auch durchweht, doch eher versificirte Briefe als poetische Episteln heißen. Ihr Inhalt ist zu individueller Natur, er berührt die höhern und gemeinsamen Interessen der Menschheit zu wenig. Erst in der zweiten Periode, als Goethe in den Geist der classischen Poesie tiefer eingedrungen und des Hexameters mehr Herr geworden war, sollte er auch diese Dichtungsart mit zwar wenigen, aber musterhaften Stücken bereichern. Sehen wir uns nach Gedichten um, die zur eigentlich beschreibenden Gattung zu rechnen wären, so suchen wir vergebens. Goethe hat es

selbst ausgesprochen, daß „die Natur ihn nicht zum descriptiven Dichter bestimmte“. Ohne Zweifel trug aber auch das frühe Studium von Lessing's Laokoon dazu bei, ihn von Versuchen auf diesem zweifelhaften Gebietstheile der Poesie abzuhalten. Dagegen finden wir mehrere Gedichte, die sich der didaktischen Gattung nähern, einer Dichtungsart, welche Goethe freilich auch nicht als eine eigens berechtigte anzuerkennen geneigt war. Schon die Gedichte des Leipziger Liederbüchleins, keineswegs Ausflüsse eines mit sich einigen, beglückten Gemüthes, beruhen großentheils auf Reflexion, während die Lieder an Friederike und auch die lyrischen Producte der folgenden Jahre unmittelbarer von der Empfindung eingegeben sind. Erst im Anfange der Weimarischen Zeit, wo des Dichters Gemüth in ernste, für seine ganze Lebensrichtung bedeutsame Conflicte gerieth, tritt das didaktische Element wieder stärker hervor. Machte es sich damals schon in der odenartig gehaltenen Harzreise im Winter geltend, so zeigte es sich noch deutlicher in kleinern spruchartigen Gedichten (Hoffnung, Sorge, Muth, Beherzigung, ein Gleiches, Erinnerung), ferner in den Stücken: Einschränkung, Götterlieblinge, Resignation u. s. w. Ihnen zur Seite gehen ein paar gleichzeitige allegorisch- oder parabolisch-didaktische Gedichte: Seefahrt, und Adler und Taube, denen wir in gewissem Sinne auch Hans Sachsen's poetische Sendung beizählen können. Auch diese

besondere Art datirt sich aus früher Zeit, aus den Leipziger Jahren her. Wir wissen, wie er in der Umgebung von Leipzig auf die Bilderjagd ausging und sich gewöhnte, in allen kleinen Naturbegebenheiten eine Bedeutung, eine Beziehung auf das menschliche Herz und das Menschenleben zu sehen. So fand der Dichter in den „Freuden" (Nr. 10 des Leipziger Liederbüchleins) durch das Bild der wechselnden Libelle die Wahrheit angedeutet, daß das ächte Glück nur im unbefangenen Genusse des Kindersinnes liegt, der sich des Schönen erfreut, ohne es zu analysiren und zu anatomiren. Indeß trieb diese Gattung, so lange Goethe's dichterische Kraft noch ungeschwächt war, im Ganzen doch nur wenige Blüthen und Früchte hervor, und zwar aus einem sehr begreiflichen Grunde. In der allegorischen Poesie liegen Bild und Gedanke, das Bedeutende und das Bedeutete, zu sehr neben einander; Phantasie und Denkvermögen treiben zu abgesondert ihr Spiel. Bei dem ächten Dichter aber, wie Goethe in seinen besten Zeiten war, geht die Thätigkeit dieser beiden Geistesvermögen ineinander auf; ja der wahre, naive Dichter stellt sogar ein Bedeutendes dar, ohne entfernt an ein Bedeutetes zu denken, und verlangt, daß sein Bild zunächst nur in sich gelte. Zwar wächst auch bei ihm die individuelle poetische Schöpfung aus einer tiefern, allgemeinern Idee hervor, aber über die Art des Zusammenhangs hat der Dichter während

des Schaffens kein Bewußtsein; und auch der Leser vermag hinterdrein sehr selten den Grundgedanken in einen bestimmten Ausdruck zu fassen. Gedichte, die auf solche Weise entstehen, haben, wie Hoffmeister irgendwo sagt, „ihre Bedeutung ganz durch ihre ästhetische Gestalt, in welche sich ihre logische Form und ihr Gehalt gleichsam aufgelöst haben. Eben weil sie unendlich viel bedeuten, übersteigen sie jeden bestimmten Begriff. Sie gleichen darin ganz den Naturgegenständen, deren Schönheit und Erhabenheit uns ja unbeschreiblich erfreut und rührt, ohne daß wir aus ihnen bestimmte Ideen zu entwickeln im Stande wären.“ Symbolisch können solche Gedichte immerhin heißen, insofern durch dieses Wort, nach Goethe's eigener Definition, etwas Bedeutendes bezeichnet wird, das auf ein noch Bedeutenderes, Größeres und Allgemeineres leise hinweis't; aber allegorisch dürfen sie nicht genannt werden. Wo allegorische Gedichte in Goethe's Dichterlaufbahn in größerer Anzahl auftreten, deutet dies auf ein Stocken oder Nachlassen der ächten Dichterkraft, wie denn auch in der letzten Periode seine Poesie einen vorherrrschend allegorischen Charakter annimmt.

Es bleibt uns nun noch von zwei Dichtungsarten zu reden, von dem Epigrammen-Cyclus, welcher den Schlußjahren der ersten Periode angehört, und von den Ge-

legenheitsgedichten im engern Sinne, die sich durch die ganze Periode hindurchschlingen.

Die Epigramme deuten, wie schon früher bemerkt worden, ihrem ganzen Charakter nach auf die zweite Periode voraus und sind im Besondern ein Vorspiel zu den Römischen Elegien und Venetianischen Epigrammen. Nachdem sich Goethe in den „Physiognomischen Reisen" 1778, wie es scheint, zuerst im Hexameter, freilich ohne besonderes Glück, versucht hatte, wandte er ihn vier Jahre später zum ersten Mal in Verbindung mit dem Pentameter an, und zeigte dabei ein sehr feines Gefühl für die Natur des Distichons, wenn gleich im Einzelnen der Versbau viel zu wünschen übrig läßt. Faßt man den Inhalt dieser kleinen poetischen Gebilde näher in's Auge, so erkennt man durchaus nicht in allen Epigramme im strengen Sinne des Wortes, sondern in mehreren Miniatur-Gedichte der mannigfachsten Gattungen, embryonische Ansätze zu Elegien, Idyllen, Parabeln u. s. w. Und so deuten auch sie auf eine Zeit, wo es dem Dichtergenius, wenn auch nicht an Fähigkeit zur Conception poetischer Keime, doch an Triebkraft gebrach, um sie zu größern dichterischen Gebilden zu entfalten.

Was endlich die Gelegenheitsgedichte betrifft, so ist zwar in einem gewissen Sinne Goethe's gesammte Poesie dahin zu rechnen, wie er denn auch selbst gegen Eckermann erklärte: „Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte;

ſie ſind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden; von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts." Aber es laſſen ſich doch einige aus ihnen hervorheben, die ſich ungleich enger an das ſpecielle Ereigniß, das ſie hervorrief, anſchließen, z. B. das franzöſiſche Gedicht aus der Straßburger Zeit, Gellert's Monument von Oeſer und der Dem. Schmehling aus dem J. 1771, das Stammbuch Joh. Pet. Reynier's 1774, dem Herzog Carl Auguſt um 1778, das Gänschen im Domino und an die Theegeſellſchaft 1782, auf Mieding's Tod 1782, und Feier der Geburtsſtunde des Erbprinzen 1783. Vergleicht man dieſe Gedichte mit dem Wandrer, dem Muſenſohn, Proſerpina und ſo vielen andern, ſo fühlt man ſofort einen bedeutenden Abſtand und muß die Berechtigung zur Unterſcheidung von Gelegenheitsgedichten im ſtrengen Sinne anerkennen. Zugleich aber kann uns nicht entgehen, daß dieſe Art von Gedichten, eben weil ſie in der Wirklichkeit enger befangen bleiben, im Ganzen auf einer niedern Stufe der Poeſie ſtehen. Doch machen in dieſer Beziehung die Redoutengedichte aus den Jahren 1781 bis 84 eine Ausnahme, worin der Dichter der vom Augenblick angeregten Freude dadurch eine höhere Freiheit und Weihe gibt, daß er die jedesmaligen beſondern feſtlichen Anläſſe mit dem Höchſten und Würdigſten in Beziehung ſetzt.

Fragen wir schließlich nach den vorherrschenden Interessen, welche unsern Dichter während der ersten Periode zu seinen kleinern poetischen Erzeugnissen begeisterten, so finden wir, daß er mehrere reiche Quellen, woraus andere Lyriker eifrig schöpften, fast unberührt gelassen hat. Die Vaterlandsliebe z. B., die Seele so mancher Ode von Klopstock, läßt in keinem der Gedichte, die wir bisher durchlaufen, ihre Stimme vernehmen. Beinah eben so stumm ist, ein paar Oden aus der unselbstständigen Leipziger Zeit abgerechnet, die in Klopstocks Gedichten so kräftig durchtönende Freundschaft. Goethe fühlte sich auch zu der Zeit, wo er in Straßburg, Frankfurt und Wetzlar mit frohen Genossen scheinbar in der vollkommensten Seelenharmonie lebte, innerlich doch von jedem Einzelnen noch durch eine weite Kluft geschieden; und wie er in Weimar einen Freund nach dem andern fallen ließ, ist bekannt. Am treuesten und herzlichsten war noch seine Anhänglichkeit an den Herzog Carl August; und diesem Gefühle hat er auch in ein paar Gedichten (Einschränkung, und besonders Ilmenau) warme Worte gegeben. Aus der Anschauung der Natur konnte er auch nicht in dem Sinne, wie später Salis und Matthisson, Liederstoffe gewinnen, da ihm der Sinn für descriptive Poesie versagt war; und vollends, wie Freiligrath, die Eigenthümlichkeiten fremder Zonen und Völkerzustände in Bilder zusammenzufassen, war ihm unmöglich, da er nur Angeschautes

darzustellen vermochte. Noch ferner lag ihm die metaphysische Lyrik, die Ideenpoesie, wie Schiller sie nach seiner Periode der philosophischen Selbstläuterung übte. An dieser ganzen Art durch Reflexion vermittelter Lyrik hat Goethe niemals, selbst nicht nachdem Schiller sein Talent so glänzend darin bewährt hatte, Wohlgefallen finden können. „Sie haben sich," schrieb er später an Schiller, „den Spaß gemacht, Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Munde vorzutragen, was zu erlauben, aber nicht zu loben war." Goethe's ergiebigste Liederquelle, besonders in der ersten Periode, war die Liebe. Ein Ueberblick über das Inhaltsverzeichniß des ersten Bandes dieser Schrift zeigt, wie sehr die erotischen Gedichte vorherrschen. Indem er sich durch keines der zahlreichen Verhältnisse, die er anknüpfte, ernstere Fesseln anlegen ließ, hielt er sich jene Quelle bis in die spätern Lebensjahre offen. Ja, böse Zungen haben ihm nachgesagt, er habe absichtlich mit der Liebe gespielt, um nicht den Dichter an den Menschen zu verlieren; er habe sich, „wenigstens instinctmaßig geflissentlich, solche Situationen präparirt; denn als einem ächten Dichter concentrirte sich ihm Alles in dem Zweck des Dichtens." *) Dann gewann er ferner dadurch eine Reihe von Liedern,

*) Das Büchlein von Goethe. S. 22.

daß er überhaupt das Menschenherz mit all den Räthseln, die es birgt, mit den Leidenschaften, die es hin und her bewegen, fleißig beobachtete; man könnte sie psychologische Gedichte nennen. Ich erwähne beispielsweise aus dem Leipziger Liederbüchlein die Stücke: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünsche, Kinderverstand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeständigkeit, Unschuld, der Misanthrop, welche sämmtlich einen Zug in's Reflectirende haben. Besonders aber beschäftigte unsern Dichter auch seine eigene Geistes- und Gemüthsentwickelung, sein besonderes Lebensschicksal; und aus diesem Interesse erwuchsen wieder manche Gedichte, zumal im Anfange der Weimarischen Zeit: Einschränkung, Seefahrt, Adler und Taube, die kleinern didaktischen Gedichte aus der Zeit um 1777, Götterlieblinge, Resignation. Da ferner Goethe fast die ganze erste Periode hindurch zwischen Poesie und bildender Kunst unschlüssig geschwankt hat, so wird es uns nicht befremden, auch eine ganze Gruppe von Kunstliedern anzutreffen. An seine Bemühungen, dem Weimarischen Hofleben mehr Gehalt und Würde zu geben, schließen sich die Redoutengedichte an. Und wie er endlich als eine frische, frohe Natur dem äußern Leben mit großer Empfänglichkeit zugekehrt war, so boten ihm die Ereignisse des Tages manchen Stoff zu Gelegenheitsgedichten im strengen Wortsinne.

Damit hätten wir nun die Ueberschau über die Gedichte der ersten Periode nach den, wie uns dünkt, hauptsächlichsten Rücksichten vollendet und wenden uns nun zu der Detailbetrachtung der Gedichte der zweiten Periode, über welche zum Anfange des dritten (und letzten) Bändchens gleichfalls ein Gesammtüberblick gegeben werden soll.

Wandrers Nachtlied.

7. Sept. 1783.

Nach einer Mittheilung von A. Kuhn in der Germania (Bd. V, Berlin 1843) hat Goethe dieses schöne Liedchen auf dem Gickelhahn, einem Berge bei Ilmenau, gedichtet, wo er es am 7. Sept. 1783 mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten eines dort stehenden herzoglichen Sommerhäuschens geschrieben hat. Die Züge sind später noch einmal mit Bleistift überzogen, und Goethe hat mit eigener Hand darunter geschrieben: **Ren. 29. Aug. 1813.** „Wahrscheinlich", sagt Kuhn, „befand er sich auf einer Jagdpartie oder einem ähnlichen ländlichen Ausfluge mit seinem fürstlichen Freunde hier, und hat da das Lied gedichtet. Die von hier aus herrliche Aussicht auf das schöne Thüringerland konnte an einem Herbstabend leicht den Gedanken des Liedes in dem Dichter hervorrufen; er bietet sich hier

gleichsam von selber." — Ob aber eine andere Vermuthung Kuhn's, daß in unserm Liedchen ein weitverbreitetes Volkslied nachklinge, richtig sei, möchte ich bezweifeln. Er meint folgende Strophe eines von Hoffmann in seinen schlesischen Volksliedern (Nr. 274) mitgetheilten Liedes:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde,
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder,
Und bringen dem Kindlein die Ruh bald wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Nach Joh. Falk steht das Gedicht an den „Wänden der halb verfallenen Moos- und Baumhütte" auf dem Gickelhahn und lautet:

Unter allen Gipfeln ist Ruh;
In allen Wäldern hörest du
Keinen Laut!
Die Vögelein schlafen im Walde;
Warte nur; balde, balde
Schläfst auch du.

Bedeutend weicht davon die neuere Gestalt des Liedes ab:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;

Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Was nun den Sinn dieser Verse betrifft, so wird der Leser, der dem Inhalte des Schlußgedichtes des ersten Theils seine Aufmerksamkeit geschenkt hat, bei der Ruhe, die hier der Dichter sich verspricht, nicht etwa an Grabesruhe denken. Goethe fühlte es um jene Zeit, daß seine gährende Dichterseele sich zu klären und zu beruhigen begann; und die nächsten Jahre haben seine Ahnungen glänzend gerechtfertigt.

Was aber macht das kleine Lied, diese wenigen, schlichten Worte, selbst für den, der ihre specielle Bedeutung in dem Entwickelungsgange des Dichters nicht kennt, so wirkungsvoll? Zum großen Theil ist die Wirkung der glücklichen metrischen Form zuzuschreiben (ich denke hierbei vorzugsweise an die neuere Form des Gedichtes), und zwar zuerst dem Wechsel des trochäischen, jambischen und daktylischen Rhythmus; der trochäische versinnlicht die Nachtruh („Ueber allen Gipfeln"), der jambische und daktylische die damit contrastirende innere Gefühlsaufregung, deren Wellen aber schon leiser und sanfter zu fluthen beginnen; dann sind auch die kurzen Verse sehr ausdrucksvoll („Ist Ruh"); endlich unterstützen die Reime die Wirkung des Ganzen („Ruh, du, Hauch, auch, Walde, balde"). — „Balde" im

Mittelhochdeutschen die regelmäßige Form des Adverbs, findet sich häufig in Goethe's ältern Poesien.

Ein Gleiches.

1783. (?)

Dem so eben besprochenen Gedichte „Wandrer's Nachtlied" geht in der Sammlung ein anderes von verwandtem Inhalte, mit gleicher Ueberschrift, voran, das vielleicht derselben Zeit, oder, was wohl noch mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat, einer etwas frühern Periode angehört. Der Dichter, dem so viel Schmerz und Lust die Seele bedrängten, so viel Schmerz vielleicht um die poetischen Gestalten, die sich in seinem Busen drängten, und denen er in der Zerstreuung jener Tage nicht Gestalt zu geben vermochte, so viel Lust um all das Schöne, Liebe und Erfreuliche, womit man von allen Seiten sein Dasein umringte, — der Glücklich-Unglückliche spricht darin in den sehnsüchtigsten Tönen das Verlangen nach Ruh und Frieden aus:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und alle Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,

Ach, ich bin des Treibens müde
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede!
Komm, ach komm in meine Brust!

Distichen
aus den Jahren 1784 und 1785.

Daß die beiden Jahre 1784 und 1785, und besonders das erstere, arm an kleinen dichterischen Productionen blieben, hatte seinen Hauptgrund in Goethe's immer weiter um sich greifender wissenschaftlicher und geschäftlicher Thätigkeit. Seine Naturstudien, das Ilmenauer Bergwerk, ein mineralogischer Ausflug in den Harz und Anderes nahmen ihn 1784 lebhaft in Anspruch; im folgenden Jahre gesellten sich zu den geologischen, mineralogischen und osteologischen Studien noch botanische; dazu kamen allerlei cameralische Geschäfte, die jährliche Amtsreise nach Ilmenau, eine weitere Reise ins Fichtelgebirge, ein Aufenthalt zu Carlsbad, ein Besuch der Fürstin Gallitzin zu Weimar, die Fortsetzung des Wilhelm Meister, die Ausarbeitung der Oper „Scherz, List und Rache," der Beginn eines größern epischen Gedichtes, der „Geheimnisse," so daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn die lyrische Muse in dieser Zeit fast gänzlich verstummte.

1. Verschiedene Wege.

1784.

Boas theilt in seinen Nachträgen zu Goethe's W. folgendes Distichon mit, das in Tieffurt auf einer Anhöhe zu lesen ist und nicht, wie die übrigen Inschriften der dortigen Denkmäler und Steintafeln, in die Sammlung der Epigramme überging:

Steile Höhen besucht die ernste forschende Weisheit,
Sanft gebahnteren Pfad findet die Liebe im Thal.

Ich weiß nicht, auf welchen Grund gestützt Boas dies Epigramm in's J. 1784 setzt. Wenn diese Jahreszahl nicht ausdrücklich der Inschrift beigefügt ist, so wäre ich eher geneigt, das Distichon ins J. 1782 zu setzen.

---

2. Herzog Leopold von Braunschweig.

1785.

Herzog Leopold von Braunschweig, Bruder der Herzogin Amalia, hatte sich schon vielfach bei Krankheiten, Feuersbrünsten und anderen Unglücksfällen, durch aufopfernde Menschenliebe ausgezeichnet. Er stand in Frankfurt an der

Oder als preußischer Generalmajor. Im Frühling des Jahres 1785 stieg das Wasser der Oder plötzlich so stark, daß die Bewohner der Vorstadt von Frankfurt unerwartet in die größte Bedrängniß geriethen. Schon in frühester Morgendämmerung eilt der Herzog an die gefährlichsten Plätze, schickt Kähne fort, läßt seine Pferde anspannen und arbeitet, daß ihm der Schweiß vom Gesichte strömt. Schon will er zur Rettung von Unglücklichen, die jammervoll in den Sturm hinein heulen, in einem Kahn hinüberfahren; aber man hält ihn zurück, denn eben hat die grimmige Fluth durch einen fürchterlichen Dammbruch Stadt und Vorstadt von einander gerissen. Der Jammer, die Gefahr wächst, mehrere Bogen der Brücke reißen sich los. Der Herzog sieht's und will helfen; umsonst, er findet Keinen, der ihn hinüberfährt. Mit blutendem Herzen kehrt er nach Hause zurück, um das Elend, dem er nicht steuern kann, nicht ansehen zu müssen. Unterdeß steigert sich die Gefahr. Jetzt schlägt die Glocke zwölf, und die Noth in der Dammvorstadt ist auf's Höchste gestiegen. Häuser werden fortgeschwemmt, die stärksten Bäume entwurzelt; überall tönt Jammergeschrei und Hülferuf. Da hält es Leopold nicht länger aus. „Ich will sie retten", ruft er, „wenn Andere zu furchtsam oder zu träge sind. Ich bin ein Mensch, wie sie, bin schuldig, meine Brüder zu retten und vertraue der Vorsehung." So steigt er, von einigen Schiffern begleitet,

in einen Kahn. Schon sind sie dem Lande nahe, da faßt ein Weidenbaum, der seine Zweige verborgen unter dem Wasser umherstreckt, den Kahn; das Fahrzeug schlägt um, und Prinz und Schiffer versinken in den tobenden Wellen. Die Schiffsleute wurden eine halbe Stunde nachher gerettet; der Prinz aber ward das Opfer seiner heldenmüthigen Menschenliebe. Ein schönes Denkmal bei Frankfurt zeugt von seiner edlen That; ein noch dauernderes hat ihm Goethe durch diese wenigen Verse gestiftet.

Der vorletzte Vers lautet, von der gewöhnlichen Lesart abweichend, in der Göschen'schen Ausg. von 1790 so:

Sey dann hülfreich dem Volke, wie du es Sterblicher wolltest.

---

3. In das Stammbuch des Fritz von Stein.
17. März 1785.

Unglück bildet den Menschen und zwingt ihn sich selber zu kennen,
  Leiden gibt dem Gemüth doppeltes Streben und Kraft.
Uns lehrt eigener Schmerz der Andern Schmerzen zu theilen,
  Eigener Fehler erhält Demuth und billigen Sinn;
Mögest du, glücklicher Knabe, nicht dieser Schule bedürfen,
  Und nur Fröhlichkeit Dich führen die Wege des Rechts!

Diese Verse sind gerichtet an Friedrich Constantin Freiherrn von Stein, der im J. 1844 als General-Landschafts-Re-

präsentant in Schlesien und Präses der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur starb. Er war der dritte Sohn der mit Goethe innig befreundeten Baronin von Stein (Charlotte Albertine Ernestine, geborne von Schardt) und zwei Jahre alt, als Goethe nach Weimar kam. Ueber sein Verhältniß zu ihm erzählt Friedrich von Stein selbst in dem Bruchstücke einer autobiographischen Skizze Folgendes: „Mit vollem Herzen hing ich an meiner Mutter und fast noch mehr an Goethe, der zu jener Zeit fast täglich meiner Eltern Haus besuchte, und mir mit Liebe, Ernst und Scherz begegnete, so daß ich sein Betragen gegen Kinder als ein Muster dieser Art betrachte. Er nahm mich zu jener Zeit mit sich auf eine Reise nach Dessau und Leipzig, wo ich meine Begriffe bedeutend erweiterte. Ich war etwa 9 Jahre alt, als mich Goethe zu sich ins Haus nahm, welches ich die glücklichste Periode meines Lebens nennen darf. Die Liebe, mit der er meine mannichfachen kleinen Wünsche erfüllte, suchte ich durch Anstrengungen zu verdienen. Durch Dictiren suchte er meine unfertige Handschrift auszubilden, und dadurch, daß er mir seine Wirthschaftsbücher und Rechnungen zu führen übergab, meine Fertigkeit im Rechnen zu üben. Ich machte mehrere kleine Reisen mit ihm, besonders nach Ilmenau und in die Grafschaft Henneberg, wo er die Direction eines in der Folge mißglückten Bergbaus führte, und mich hierüber gern und vollständig belehrte. Dieses Glück

hatte nur zwei Jahre gedauert, als Goethe eine Reise nach Carlsbad und von da nach Italien unternahm, ohne es jemand Anderm als dem Herzog anvertraut zu haben. Ich blieb noch, weil man stets seine Rückkehr erwartete, fast ein halbes Jahr in seinem Hause, zog jedoch zuletzt wieder zu meinen Eltern, weil es mir in dem Hause zu einsam war."

Obige Distichen finden sich in einer Sammlung von Briefen Goethe's an Fritz von Stein, herausgeg. von Dr. Ebers und Dr. Kahlert (Leipzig 1846).

---

4. In das Stammbuch der Gräfin Tina Brühl.
1785.

Am 22. Juni 1785 schrieb Wieland an Merck: „Herder und seine Frau, Goethe, die Frau von Stein, die Gräfin von Bernstorf und Bode mit einem ganzen Heere von umbris und capite censis sind alle nach Karlsbad abgegangen." Hier trug unser Dichter am 24. Juli in das Stammbuch der obengenannten Gräfin die Verse ein:

Warum siehst du Tina verdammt, den Sprudel zu trinken?
u. s. w.

In dem jüngst von A. Schöll herausgegebenen Buche „Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 —

1786" findet sich ein kleiner Anhang von bisher ungedruckten Goethe'schen Gedichten. Darunter ist irrthümlich auch dieses aufgeführt, mit der einzigen Variante in V. 1: „Lina" st. Tina.

Die Geheimnisse.

1785.

Mitten unter zerstreuenden Amtsgeschäften arbeitete Goethe an dieser Dichtung im Anfange des Jahrs 1785. Nach Riemer's Zeugniß*) hatte er im März sie so weit geführt, wie sie uns gegenwärtig vorliegt. Riemer spricht sogar von 48 Stanzen, die er damals fertig gehabt habe. Wenn dies kein Irrthum ist, so sind uns vier Stanzen vorenthalten worden; denn jetzt besteht das Gedicht nur aus 44.

Wir haben dies Bruchstück eines epischen Gedichtes, wie früher das Fragment vom ewigen Juden, in den Bereich unseres Commentars gezogen, weil es, wie jenes, der Gedichtsammlung einverleibt ist. Es möchte wohl vor vielen andern Goethe'schen Dichtungen einer Interpretation würdig und bedürftig sein; würdig, der Bedeutsamkeit seines

*) Mittheilungen über Goethe, II, 191.

Inhalts wegen, indem es einen Klärungs- und Ruhepunkt bezeichnet, zu dem Goethe in seinen Ansichten über positive Religion und Christenthum, nach den durch die Lectüre Spinoza's hervorgerufenen Gährungen und Umwandlungen, gelangt war; bedürftig, weil der Dichter absichtlich das Ganze in einen mystischen Schleier gehüllt hat. Viele Leser hatten auch schon vergebens ihre Auslegungskunst an diesen „Geheimnissen" versucht, als Goethe im J. 1816, durch die Anfrage eines Vereins studirender Jünglinge veranlaßt, sich entschloß, über Plan und Zweck desselben Folgendes mitzutheilen:

„Man erinnert sich, daß ein junger Ordensgeistlicher, in einer gebirgigen Gegend verirrt, zuletzt im freundlichen Thal ein herrliches Gebäude antrifft, das auf Wohnung von frommen geheimnißvollen Männern deutet. Er findet daselbst zwölf Ritter, welche nach überstandenem sturmvollem Leben, wo Mühe, Leiden und Gefahr sich andrängten, endlich hier zu wohnen und Gott im Stillen zu dienen, Verpflichtung übernommen. Ein dreizehnter, den sie für ihren Obern erkennen, ist eben im Begriff von ihnen zu scheiden, auf welche Art, bleibt verborgen; doch hatte er in den letzten Tagen seinen Lebenslauf zu erzählen angefangen, wovon dem neu angekommenen geistlichen Bruder eine kurze Andeutung, bei guter Aufnahme, zu Theil wird. Eine geheimnißvolle Nachterscheinung festlicher Jünglinge, deren

Fackeln bei eiligem Lauf den Garten erhellen, macht den Beschluß.

Um nun die weitere Absicht, ja den Plan im Allgemeinen, und somit auch den Zweck des Gedichtes zu bekennen, eröffne ich, daß der Leser durch eine Art von ideellem Montserrat geführt werden, und, nachdem er durch die verschiedenen Regionen der Berge, Felsen und Klippen-Höhen seinen Weg genommen, gelegentlich wieder auf weite und glückliche Ebenen gelangen sollte. Einen jeden der Rittermönche würde man in seiner Wohnung besucht und durch Anschauung klimatischer und nationaler Verschiedenheiten erfahren haben, daß die trefflichsten Männer von allen Enden der Erde sich hier versammeln mögen, wo jeder von ihnen Gott auf seine eigenste Weise im Stillen verehre.

Der mit Bruder Marcus herumwandelnde Leser oder Zuhörer wäre gewahr geworden, daß die verschiedensten Denk- und Empfindungsweisen, welche in dem Menschen durch Atmosphäre, Landstrich, Völkerschaft, Bedürfniß, Gewohnheit entwickelt oder ihm eingedrückt werden, sich hier am Orte in ausgezeichneten Individuen darzustellen und die Begier nach höchster Ausbildung, obgleich einzeln unvollkommen, durch Zusammenleben würdig auszusprechen berufen seien.

Damit dieses aber möglich werde, haben sie sich um einen Mann versammelt, der den Namen H u m a n u s führt,

wozu sie sich nicht entschlossen hätten, ohne sämmtlich eine Aehnlichkeit, eine Annäherung zu ihm zu fühlen. Dieser Vermittler nun will unvermuthet von ihnen scheiden, und sie vernehmen, so betäubt als erbaut, die Geschichte seiner vergangenen Zustände. Diese erzählt jedoch nicht er allein, sondern Jeder von den Zwölfen, mit denen er sämmtlich im Laufe der Zeiten in Berührung gekommen, kann von einem Theil dieses großen Lebenswandels Nachricht und Auskunft geben.

Hier würde sich dann gefunden haben, daß jede besondere Religion einen Moment ihrer höchsten Blüthe und Frucht erreiche, worin sie jenem obern Führer und Vermittler sich angenaht, ja sich mit ihm vollkommen vereinigt. Diese Epochen sollten in jenen zwölf Repräsentanten verkörpert und fixirt erscheinen, so daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe müßte würdig gefunden haben. Und nun konnte nach langem Zusammenleben Humanus gar wohl von ihnen scheiden, weil sein Geist sich in ihnen allen verkörpert, allen angehörig, keines eigenen irdischen Gewandes mehr bedarf.

Wenn nun nach diesem Entwurf der Hörer, der Theilnehmer, durch alle Länder und Zeiten im Geiste geführt, überall das Erfreulichste, was die Liebe Gottes und der Menschen unter so mancherlei Gestalten hervorbringt, erfahren:

so sollte daraus die angenehmste Empfindung entspringen, indem weder Abweichung, Mißbrauch, noch Entstellung, wodurch jede Religion in gewissen Epochen verhaßt wird, zur Erscheinung gekommen wäre.

Ereignet sich nun diese ganze Handlung in der Charwoche, ist das Hauptkennzeichen dieser Gesellschaft ein Kreuz mit Rosen umwunden: so läßt sich leicht voraussehen, daß die durch den Ostertag besiegelte ewige Dauer erhöhter menschlicher Zustände auch hier bei dem Scheiden des Humanus sich tröstlich würde offenbart haben.

Damit aber ein so schöner Bund nicht ohne Haupt- und Mittelsperson bleibe, wird durch wunderbare Schickung und Offenbarung der arme Pilgrim Bruder Marcus in die hohe Stelle eingesetzt, der ohne ausgebreitete Umsicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demuth, Ergebenheit, treue Thätigkeit im frommen Kreise, gar wohl verdient, einer wohlwollenden Gesellschaft, so lange sie auf der Erde verweilt, vorzustehen."

Diese Eröffnungen, so dankenswerth sie auch sind und so bestimmt sie den Plan und den Zweck des Gedichtes im Allgemeinen aussprechen, lassen doch noch eine gute Reihe von Fragen unbeantwortet. Ruft uns nun gleich der Dichter selbst im Beginne des Liedes die Warnung zu:

> Es glaube Keiner, daß mit allem Sinnen
> Das ganze Lied er je enträthseln werde:

so ist es doch die Pflicht des Interpreten, eine möglichst vollständige Lösung der aufgegebenen Räthsel zu versuchen. Zuerst nimmt aber der Schauplatz des Gedichtes unsere Aufmerksamkeit in Anspruch.

Unter den mannichfaltigen Gebirgsmassen, welche Catalonien in den wunderlichsten Formen und Windungen durchschneiden, ragt ein Felsenberg hervor, nicht allein durch seine Höhe, sondern auch durch die kühnen, den Zacken einer Säge ähnlichen Spitzen ausgezeichnet. An und auf diesem Berge liegt das uralte, durch alle Zeiten berühmte, vormals sehr angesehene Benedictiner-Kloster Montserrat, d. h. der Sägenberg. Dieses Kloster ist zum Theil nur der Mittelpunkt seiner Angehörigen, welche in dreizehn auf dem Berge zerstreut herumliegenden Einsiedeleien leben, zu denen schmale, gar gefährliche, in den schroffen Felsen gehauene Stufen führen. Die jüngsten Mönche wohnen am höchsten; sie horsten, wie die Adler, drei-, viertausend Fuß hoch über andern Menschenkindern. Maulesel bringen ihnen vom Kloster her den nothdürftigen Lebensunterhalt. Die Stationen sind so eingerichtet, daß man in jeder Station den Schall der Glocken, die Töne der Orgel und den Chorgesang in der Klosterkirche hören kann. Nur an Festtagen versammeln sich alle zum gemeinschaftlichen Gottesdienste in dieser Kirche. Als Anachoreten vereinzelt und einsam lebend, sind sie zugleich als Könobiten durch ein gemeinschaftliches

Band eng und innig verbunden. — Mit den Jahren rücken die Bewohner jener Einsiedeleien immer tiefer herab; so gelangen sie nach und nach in die dem Kloster näher liegenden Einsiedeleien, aber nicht eher, als bis der Tod des Nähern dem Entfernteren Platz macht; zuletzt kommen sie in das Kloster selbst, wo die Gräber sind, die am Ende Alle vereinen.

Wenn nun Göschel,*) dem wir das Nächstvorstehende entlehnt haben, der Meinung ist, dieses Kloster sei es, vor welchem Bruder Marcus nach einem langen, mühsamen Wege spät Abends endlich anlange, so übersieht er Goethe's ausdrückliche Erklärung, daß der Ort der Handlung „eine Art von ideellem Montserrat" sei. Der Dichter hat ohne Zweifel das Bild des wirklichen Montserrat vor Augen gehabt, so daß die Kenntniß desselben für den Leser nicht ohne Interesse ist: aber man braucht die Schilderung der Localitäten in Str. 4 bis 6 nur flüchtig zu betrachten, um zu erkennen, daß er sich an die Wirklichkeit nicht gebunden.

Fragen wir dann specieller nach dem Zweck der Reise, die Bruder Marcus „auf erhabenen Antrieb" unternommen, nach dem Wortlaut der Sendung, die den versammelten Rittern „Trost und Hoffnung bringt": so ist ohne Zweifel anzunehmen, daß er sich darüber im weitern Verlauf der

---

*) Unterhaltungen über Goethe.

Dichtung näher aussprechen sollte; und da würde der Leser vermuthlich erfahren haben, daß Marcus an heiliger Stätte durch einen ihm selbst räthselhaften Orakelspruch „höherer Wesen" (Str. 11), welche von dem Dasein jener Ordensgesellschaft und ihren Zwecken unterrichtet waren, den Befehl erhalten, durch die Welt zu wandern, bis er an gewissen ihm angegebenen Zeichen erkennen würde, daß er am Ziele seiner Wanderung sei. Hier würde ihm dann durch nochmalige Offenbarung der Befehl geworden sein, in die Stelle des Humanus einzurücken. Indem er im Eingange des Gedichtes den Ordensrittern den ihm ertheilten Auftrag referirt, ist er in der Kindereinfalt seines Herzens weit entfernt, den hohen Sinn seiner Mission zu fassen; wohl aber ahnen die Ordensritter den erhabenen Geist, der aus seinen Worten spricht:

Was er erzählet, wirkt, wie tiefe Lehren
Der Weisheit, die von Kinderlippen schallt:
An Offenheit, an Unschuld der Gebärde
Scheint er ein Mensch von einer andern Erde.

Was aber bedeutet das geheimnißvolle Bild, das er auf dem Bogen der Klosterpforte erblickt, das dicht mit Rosen umschlungene Kreuz? Wollen wir hierauf antworten, so müssen wir zugleich, etwas weiter ausholend, über die Grundidee der ganzen Dichtung uns ein wenig deutlicher aussprechen, als es Goethe'n selbst beliebt hat.

Nach seiner Ansicht wäre ursprünglich eine Mannichfaltigkeit von Religionen durch die Mannichfaltigkeit von Klimaten, Stammesanlagen und Culturstufen nothwendig bedingt. Jede Nation bedürfe einer völlig ihrer Eigenthümlichkeit angepaßten Gottesverehrung, um von dieser ganz ergriffen zu werden. Da aber hierbei auch der Culturstand eines Volks in Betracht komme, dieser Culturstand jedoch etwas Wandelbares sei, so könne die Angemessenheit einer Religion, die völlige Uebereinstimmung derselben mit der Eigenthümlichkeit und den Bedürfnissen einer Nation nur eine Zeit lang vollkommen sein. In dieser Epoche sei jede Religion eine heilige und würdige, sei, wie es oben hieß, „aller Ehren, aller Liebe werth." Aber in dem Maaße, wie die verschiedenen Völker zu einer höhern und reinern Bildung aufsteigen, müssen sie sich, trotz fortbestehender Verschiedenheit von Himmelsstrich, Landesnatur und Stammeseigenthümlichkeiten, nothwendig einander annähern und einem mehr gemeinsamen Religionsbekenntniß entgegenreifen, welches ein reinerer Ausdruck des für alle Zeiten und Völker als wahr und heilig Geltenden, also des rein Menschlichen ist. Nun war aber Goethe, wie auch Schiller, der Meinung, daß zu einer solchen Weltreligion keine geeigneter sei, als die christliche, daß diese (wie Schiller es ausdrückt) virtualiter die Anlage zu allem Höchsten habe, und so läßt er denn auch über der Pforte des Gebäudes, welches die

Vertreter jener verschiedenen Bekenntnisse in Eintracht und Liebe vereinigt, das Kreuz prangen. Doch nicht das Christenthum in der Gestalt, wozu es sich im Laufe der Zeiten entwickelt hat, eigne sich zu dieser hohen Bestimmung. Keineswegs verkennt der Dichter, was auch aus diesem schon für Heil entsprungen, aus dem Kreuze,

Zu dem viel tausend Geister sich verpflichtet,
Zu dem viel tausend Herzen warm gefleht,
Das die Gewalt des bittern Tods vernichtet,
Das in so mancher Siegesfahne weht.

Doch solle das Christenthum wahrhafte Universal-Religion werden, so müsse es sich läutern, veredeln und verklären, zum Hohen und Heiligen, das ihm inwohne, müsse sich das Schöne gesellen; das Finstere, das Düstere, das ihm nicht ursprünglich eigen sei, sondern allmählig aufgebürdet worden, müsse es wieder von sich thun; es müsse eine heitere Religion werden, die nicht, weil sie das Jenseits als unsere wahre Heimath betrachtet, das irdische Dasein für eine Zeit des Jammers und der Trübsal hält, sondern die beglückende Lehre verkündet, daß wir jetzt wie immerdar, hier wie dort, in der Hand, am Herzen eines allliebenden Vaters ruhen; es müsse eine Religion der Duldung werden, nicht kleinlich ausschließend, nicht engherzig befangen; zwar unerschütterlich einig im Wesentlichen, aber freisinnig tolerant im Außerwesentlichen, eine Religion, die nicht Verläugnung der

Nationalität, der Stammesverschiedenheit verlange, sondern eine erfreuliche Mannichfaltigkeit, eine schöne Gliederung des Einen großen Ganzen zulasse, kurz eine Religion der Liebe, der Freude und der Schönheit, — was alles durch die dem Kreuze zugesellten Rosen symbolisch angedeutet wird. Das heilige Leben dreifacher Strahlen, das der Mitte dieses so geschmückten Kreuzes entquillt, soll ohne Zweifel das Wahre, Gute und Schöne bezeichnen, das unter dem Schutze einer solchen Religion herrlich gedeihen muß. — Erkennt der schlichte Bruder Marcus auch nicht deutlich den Sinn dessen, was er staunend erblickt, so geht ihm doch die Ahnung eines neuen Lebens auf:

> Doch von ganz neuem Sinn wird er durchdrungen,
> Wie sich das Bild ihm hier vor Augen stellt.

Eine wichtige Frage ist ferner, wie sich Humanus und Marcus zu einander verhalten, und was das Ablösen des Einen durch den Andern für einen Sinn habe. Wir antworten darauf kurz: Humanus ist der auf dem Wege langer und angestrengter Selbstbildung und Selbstbezwingung zu der hellen Höhe reiner Menschlichkeit, oder was Goethe'n dasselbe ist, reiner Christlichkeit gelangte Mensch; Marcus ist das rein und unentzweit gebliebene Gemüth, das den Kinderfrieden, die Liebe zu Gott und den Menschen, die der Schöpfer in's Herz legte, treu bewahrt hat, das in seiner Einfalt fühlt und übet, „was kein Verstand der

Verständigen sieht," das ein Glück fortdauernd besessen und genossen, welches dem Humanus erst als der Preis vieler Mühen und Kämpfe geworden. Darin nun, daß dieser dem dem Humanus in seiner hohen Stellung folgt, liegt etwas sehr Bedeutsames. Jene reine Menschlichkeit und Christlichkeit erschien bisher nur in wenigen Einzelnen, und zwar nur als die Frucht heißer Mühe und Arbeit; von nun an soll sie Gemeingut der bewußtloser hinlebenden Menge werden, soll von dem Boden des hellen Bewußtseins in den des dunklern Gemüthslebens verpflanzt werden, wo sie eine vollere, lebensreichere Erndte verheißt; sie soll die Jugend wie das Alter durchdringen, soll vom Vater auf Sohn und Enkel sich fortpflanzen und nicht von Jedem stets auf's Neue errungen werden müssen. Auf diesen Unterschied weis't das Fragment in manchen Stellen deutlich genug hin. So lange Humanus das Haupt der Gesellschaft war, wurden nur Greise in sie aufgenommen:

Du siehest alle hier mit grauen Haaren,
Wie die Natur uns selbst zur Ruhe wies;
Wir nehmen keinen auf, den, jung an Jahren,
Sein Herz zu früh der Welt entsagen hieß.
Nachdem wir Lebens-Lust und Last erfahren,
Der Wind nicht mehr in unsre Segel blies,
War uns erlaubt, mit Ehren hier zu landen,
Getrost, daß wir den sichern Hafen fanden.

Daß es unter dem Bruder Marcus, den wir uns selbst in kräftigen Jahren denken müssen, anders werde gehalten werden, erleidet keinen Zweifel; die Gesellschaft wird Mitglieder jedes Alters, jedes Geschlechts und Standes zählen. So wird auch ausdrücklich von Humanus gesagt, daß er seinen Werth größtentheils sich selbst verdanke:

Wenn einen Menschen die Natur erhoben,
Ist es kein Wunder, wenn ihm viel gelingt;
Man muß in ihm die Macht des Schöpfers loben,
Der schwachen Thon zu solcher Ehre bringt;
Doch wenn ein Mann von allen Lebensproben
Die sauerste besteht, sich selbst bezwingt,
Dann kann man ihn mit Freuden Andern zeigen
Und sagen: das ist er, das ist sein eigen.

Anders der fromme, treue Bruder Marcus, dessen Bild ohne Zweifel im Verfolg der Dichtung noch weiter würde ausgeführt worden sein, von dem Schiller, nach seiner Weise, gesagt haben würde, „daß er nie den schützenden Engel verloren,"

Nie des frommen Instincts liebende Warnung verwirkt.

Aus dem Gesagten erhellt, daß Delbrück die zuletzt angeführten beiden Strophen wohl nicht mit Recht als „Mißtöne" in der Dichtung bezeichnet und als Proben angeführt hat, wie schwer es unserm Dichter geworden, sich ganz in das wahre Wesen christlicher Denk- und Empfindungsweise zu

versetzen. Es soll ja eben mit dem Uebergange der Vorsteherwürde an Bruder Marcus anders werden.

Wir machen noch darauf aufmerksam, welche Tugend vor allen Humanus in sich zu entwickeln strebte; es ist dieselbe, die Marcus still und fast bewußtlos übt, dieselbe, die in Schiller's Kampf mit dem Drachen als die Krone aller Tugenden eines Ritters gepriesen wird:

Leicht, wie ein segelnd Schiff, das keine Schwere
Der Ladung fühlt und eilt von Port zu Port,
Trug er die Last der elterlichen Lehre;
Gehorsam war ihr erst und letztes Wort.

Und ganz im Geiste der eben genannten Schiller'schen Ballade, welche die christlich-demüthige Selbstbezwingung, der größten ritterlichen Tapferkeit gegenüber, als das Größere und Rühmlichere verherrlicht, heißt es hier:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Der Leser könnte über unser Stück noch so manche Frage an den Interpreten stellen, daß die Antworten, wenn sie gehörig begründet werden sollten, zu einem Büchlein anschwellen würden. Wir müssen uns darauf beschränken, noch ein Räthsel zu besprechen, die seltsame Erscheinung der drei fackeltragenden Jünglinge. Eine wunderliche Deutung hat Göschel in seinen Unterhaltungen über Goethe gegeben:

Jetzt stirbt Humanus, der, vom Wort durchdrungen,
Das Mensch geworden, neu als Mensch geboren,
Der Menschheit Urbild wiederum errungen,
Und wie? drängs doch in Aller Herz und Ohren!
Er hat das eigne Selbst, das trennt, bezwungen
Und Gott als eignes Eigenthum erkoren.
Wer sich bezwingt, bezwingt auch Bär' und Drachen,
Solch Wappen mahnt zu beten und zu wachen.

Und eben in der Nacht, da er verschieden,
Verschwinden mit des Morgens ersten Zeichen
Der Engel drei, die ihn vereint hienieden
Begleitet. Leib und Seel und Geist, sie steigen
Schon auf. Seht, wie zu neuem Bund in Frieden
Sie, eh sie schwinden, sich die Hände reichen!
Indem sie noch die Fackeln abwärts neigen,
Graut Ostern schon zu neuem Lebensreigen.

Es ist in dem Fragment so wenig, als in Goethe's Eröffnungen über das Gedicht gesagt, daß Humanus an dem Morgen verschieden, auch nicht, daß dieser Morgen der des Ostertages gewesen; Goethe hat vielmehr ausdrücklich erklärt, daß die ganze Handlung in der Charwoche vorgehen und Ostern den Schluß der Dichtung bezeichnen sollte. Auch ist die Deutung im Ganzen zu mystischer Art, als daß sie irgendwie befriedigen könnte. Ich denke, es sei eine einfachere und natürlichere Annahme, daß in der Nacht unter Leitung der Ordensgesellschaft eine religiöse Feier im Geiste

der neuen Religion, also mit ernst-heiterm Cultus, begangen worden sei, von der die drei Jünglinge zurückkommen. Der Schall, den Bruder Marcus hörte, war

Nicht Schall der Uhr und auch nicht Glöckenläuten,
Ein Flötenton mischt sich von Zeit zu Zeit;
Der Schall, der seltsam ist und schwer zu deuten,
Bewegt sich so, daß er das Herz erfreut,
Einladend ernst, als wenn sich mit Gesängen
Zufriedne Paare durcheinander schlängen.

Die Jünglinge kommen in weißen Festgewändern, das Haupt mit Blumenkränzen geschmückt, den Gurt mit Rosen umwunden:

Es scheint als kamen sie von nächt'gen Tänzen,
Von froher Mühe recht erquickt und schön.
Sie eilen nun und löschen, wie die Sterne,
Die Fackeln aus und schwinden in die Ferne.

Hier hat Goethe auch die Fackel seiner Dichtung erlöschen lassen. Wie Schade, daß er sie später nicht wieder angezündet! Im J. 1816 sagte er von dem Gedichte: „Wäre es vor dreißig Jahren, wo es ersonnen und angefangen worden, vollendet erschienen, so wäre es der Zeit einigermaßen vorgeeilt. Auch gegenwärtig, obgleich seit jener Epoche die Ideen sich erweitert, die Gefühle gereinigt, die Ansichten aufgeklärt haben, würde man das nun allgemein Anerkannte im poetischen Kleide vielleicht gerne sehen und sich daran in den Gesinnungen befestigen, in welchen ganz

allein der Mensch, auf seinem eigenen Montserrat, Glück und Ruhe finden kann." So schrieb Goethe damals, und wohin sind wir jetzt, nach abermals dreißig Jahren, wieder gekommen! Wie beschränkt sind seit jener Zeit die Ideen geworden, wie trübe die Gefühle, wie verworren die Ansichten! Vielleicht für keine Epoche wäre die Vollendung der Geheimnisse wünschenswerther gewesen, als für die unsrige.

Zueignung.

1786.

In den Annalen bemerkt Goethe unter dem Abschnitt „Bis 1786," zu Ende dieser Periode sei bei ihm der Entschluß gereift, seine sämmtlichen Arbeiten herauszugeben und die Redaction der vier ersten Bände sei Michael 1786 vollendet gewesen. Diese Gesammtausgabe eröffnete Goethe mit dem vorliegenden Gedichte, welches demnach mit großer Wahrscheinlichkeit dem der Ueberschrift beigefügten Jahrgange angehört.

Die Form der Ottave Rime, worin die Zueignung geschrieben ist, war dem Dichter durch die ungefähr gleichzeitigen „Geheimnisse" recht geläufig geworden. Es war hier das erste Mal, daß Goethe dieses Metrum anwandte, und mit welcher Meisterschaft handhabte er es sogleich! Nicht

bloß den Gesetzen über Versbau, Reimstellung, Reinheit *) und Bedeutsamkeit der Reime u. s. w. ist vollkommen genügt, sondern auch den eigenthümlichen Charakter, die Seele dieser Strophenform hat Goethe auf's feinste empfunden. Auf Eines mache ich besonders aufmerksam. Es liegt in der Natur dieser Strophenform, daß sie möglichst mit Einem Hauptgedanken ausgefüllt werden muß und zwar so, daß die drei ersten Zeilenpaare eine Steigerung des Gedankens, einen sich verstärkt wiederholenden Wellenschlag der Empfindung ausdrücken, oder wenn ein Bild, ein Gemälde dargestellt wird, dasselbe von verschiedenen Seiten spielen lassen, worauf dann in den beiden Endzeilen der Strophe ein Abschluß des Gedankens erfolgt, sei es daß eine Reflexion verallgemeinert, oder die Empfindung beruhigt oder auf einen Höhenpunkt geführt, oder ein Bild in seiner Totalität gezeigt wird, oder auf welche Weise sonst ein Ruhepunkt in einer Gedankenbewegung gewonnen werden mag. Prüft man des Gedicht aus diesem Gesichtspunkte, so findet man die Regel vollkommen beobachtet, nicht wie von einem, der sie

*) „Wiesen" in Str. 2 ist der einzige konsonantisch unächte Reim. An Fehlern gegen Vokalreinheit des Reimes fehlt es freilich nicht (Tritte, Hütte, Entzücken, erquicken, sehn, Höhn u. s. w.). wie denn in dieser Beziehung nur wenige Gedichte von Goethe (nicht minder von Schiller und den meisten andern guten Dichtern) gänzlich fehlerfrei sind.

bloß verstandesmäßig aufgefaßt hat und nun sich ängstlich im Bewußtsein hält, sondern dem sie unbewußt im Gefühle lebt.

Die Richtigkeit des eben Gesagten läßt sich sogleich an den drei ersten Strophen auf die Proben nehmen, welche die Einleitung des Gedichtes bilden. In ihnen sieht Kannegießer *) eine allegorische Darstellung der Lebensjahre des Dichters vor dem Augenblicke der Dichterweihe oder allgemeiner der frühern Lebensjahre des Menschen. „Der Morgen des Tages," sagt er, „ist der Morgen des Lebens, das Kind, der Knabe ist heiter, freut sich der Gegenwart; das Leben liegt sonnenbeglänzt vor ihm, er sieht sich als den Mittelpunkt an, er hat noch keine Vergangenheit, die ihn beunruhigt, die Zukunft trägt die Farbe der Hoffnung, und Gesundheit und Lust füllen jede Minute aus. So steigt er den Berg hinan; aber schon mit den Jünglingsjahren lernt er das irdische Dasein auch allmählig von der trüben Seite kennen, bis sich nach unangenehmen Erfahrungen, nach dem Zerrinnen der Ideale, Unlust und Schwermuth seiner bemächtigt, aus der ihn nur günstige Ereignisse befreien können, seien es äußere, etwa die Bekanntschaft und der Umgang mit gediegenen Männern, Freundschaft, Liebe, Sprüche der Weisheit aus den Schriften der Vorwelt oder Mitwelt, oder eigene Kraft, und ein Strahl von oben, der sein verdüstertes Gemüth erheitert. So verschwindet denn der Nebel wieder, und

*) Vorträge über Goethe's lyr. Gedichte. Breslau 1835.

noch ehe er ganz entweicht, oder vielleicht ohne daß er jemals entweicht, wenn wir darunter die störenden Einflüsse von außen auf den Geist des Menschen verstehen, erhebt sich der Mensch über sich selbst, sei es als Philosoph, oder als Gläubiger u. s. w." Mir scheint diese Deutung zu gesucht; hätte der Dichter seine Jahre vor der Dichterweihe allegorisch darstellen wollen, so würde er es wohl auf unverkennbarere Weise gethan haben. Ueberhaupt muß man in einer Allegorie nicht auch jedem Detailzuge einen besondern Sinn unterlegen wollen; wenn sie nur im Allgemeinen sich dem zu bezeichnenden Gegenstande passend anschließt, so darf sie in Nebenzügen auch ein mehr selbstständiges Leben entwickeln. Sollen aber einmal die Einzelnheiten der einleitenden Strophen gedeutet werden, so würde ich sagen: das Ganze ist nicht, wie Kannegießer zu glauben scheint, Darstellung der ersten Dichterweihe, sondern des Entschlusses, fortan als Dichter auch den Freunden und der Welt zu leben. Ein solcher Entschluß reift in frisch-kräftigen, aber auch ernst-besonnenen Momenten, in ruhig-heiteren Stimmungen, die durch die frische Morgenfrühe passend versinnbildlicht werden. Es sind Stunden, wo man sich über die Welt mit geläuterter Seele erhebt („den Berg hinauf u. s. w."), wir müssen kurz vorher das Schöne, das Reiche und Große der Welt recht lebhaft empfunden („Ich freute mich bei jedem neuen Schritte u. s. w.") aber dann in

sinniger Betrachtung den Blick in unser Inneres zurückgelenkt haben (Str. 2) u. s. w. Allein besser ist es, von einer solchen Partikular-Deutung abzustehen, und die erste Strophe nur als die poetische Darstellung der Thatsache anzusehen, daß sich jener Entschluß, jene neue Ansicht von seiner Aufgabe als Dichter auf einem Morgenspaziergange in ihm befestigt habe, wie er denn überhaupt die schönsten Gedichte, die fruchtbarsten Gedanken in Gottes freier Natur gewonnen haben mag. Der Nebel (in Str. 2 und 3) dient als Mittel, um die Aufmerksamkeit von der Außenwelt abzulenken und auf die folgende Scene zu concentriren.

In Str. 4 tritt nun aus dem Nebel eine glänzende Gestalt, „ein göttlich Weib,“ hervor, deren Erscheinungsart an eine ähnliche im Gedichte „Euphrosyne“ (V. 9. u. ff.) erinnert. Auch die Anrede beider Erscheinungen an den Dichter sind ähnlich. In dem vorliegenden Gedichte malt die schön variirte Wendung in Str. 5., V. 1, 3 und 5 („Kennst du mich nicht? — Erkennst du mich? — Du kennst mich wohl“) zugleich das im Dichter sich stufenweise deutlicher aussprechende Erkennen. Zuerst drückt sein Gesicht nur Befremden und Erstaunen aus; daher: Kennst du mich nicht? Dann, wie ein freudigerer Ausdruck seiner Züge das beginnende Erkennen verräth, fragt sie: Erkennst du mich? Wie endlich sich in seinem ganzen Wesen das vollendete Erkennen äußert, sagt sie: Du erkennst mich wohl!

Daß das „göttliche Weib" die Poesie sei, lassen sogleich die Worte errathen, die sie an den Dichter richtet:

Sah' ich dich nicht mit heißen Herzensthränen
Als Knabe *) schon nach mir dich eifrig sehnen?

Und wie wahr diese Worte sind, wissen wir schon aus dem, was über Goethe's Knabenjahre (S. Th. I. Einleit.) gesagt worden. Eben so wahr antwortet er in Str. 6:

Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt.

An vielen Stellen in seinen biographischen Bekenntnissen hat er es ausgesprochen, daß die Dichtkunst für ihn ein Mittel war, um sich über eine Leidenschaft zu erheben, einen Seelensturm zu beschwichtigen, eine Art Selbstbeichte, in der er seine Ruhe wiederfand, nach welcher er sich die Lossprechung ertheilen zu dürfen glaubte. Wenn es sodann heißt:

Du schenktest mir der Erde beste Gaben,

so könnten darunter sorgenfreie Stellung, Wohlstand und ähnliche äußere Vortheile verstanden sein, die Goethe bekanntlich zum großen Theile der Dichtkunst zu verdanken hatte; denn sie hatte ihm die Huld und Freundschaft des Herzogs Carl August erworben. In dem Verse

Und jedes Glück will ich durch dich nur haben

*) „Als Knabe" läßt sich grammatisch nicht wohl rechtfertigen.

spricht sich dann weiter der Entschluß aus, sich von nun an ausschließlicher, als bisher, der Dichtkunst zu widmen, und was ihm im Leben wünschenswerth scheint, nur durch sie, also nicht etwa auf der staatsamtlichen Laufbahn, zu erstreben.

Dich nenn' ich nicht. Zwar hör' ich dich von Vielen
Gar oft genannt, und Jeder nennt dich sein;
Ein jedes Auge glaubt auf dich zu zielen,
Fast jedem wird dein Strahl zur Pein.
Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen,
Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

Diese Strophe (die 7.) wird klarer, als durch meine frühere Interpretation in den „ausgewählten Stücken deutscher Dichter (II. S. 125)," wenn man sie mehr biographisch beleuchtet. Goethe hatte in der Sturm- und Drangperiode mit seinen Gesellen, obwohl mehr theoretisch als praktisch, den Irrthum getheilt, „geniales Feuer brenne," um mit Jean Paul zu reden, „nothwendig als leidenschaftliches, so wie etwa für die Büste des nüchtern-dichterischen Plato die des Bacchus ausgegeben wird, während doch der rechte Genius sich von innen beruhigt, und nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe die Welt spiegelt." Auf jene Periode zielt der Vers:

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen.

Ich sagte, daß er in dieser Täuschung mehr theoretisch als praktisch befangen war, weil er auch in den Geistesproducten jener Zeit sich wesentlich von seinen damaligen Freunden unterscheidet, weil selbst ein Werther, ein Götz den sichern und festen Zügel nicht verkennen lassen, woran der künstlerische Genius die brausenden Rosse jugendlicher Kraft und Leidenschaft hält und lenkt. Er erkannte sich nicht vollkommen, wenn er sich im Götz zu dem Dogma bekannte: „So fühl' ich denn, was den Dichter macht, ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz." Wir wissen, wie er, allmählig seines Irrthums inne werdend, die Freunde der kraftgenialischen Zeit, einen nach dem andern, aufgab, so daß er mit Recht sagen konnte:

Da ich dich kenne, bin ich fast allein.

Für ihn war die Poesie ein Glück, ein holdes, wohlthuendes, die Welt verklärendes Licht geworden, während sie denen, die das Wesen derselben in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer war.

Aber die Isolirtheit, in die er durch seine berichtigten Ansichten von der Poesie gerathen war, konnte ihm auf die Dauer nicht erquicklich sein; er fühlte das Bedürfniß eines gemeinsamen Strebens und Bildens. Er mußte für seine Jugendjahre jenen Irrthum sogar als ein Glück betrachten, weil er ohne ihn sich frühe mit der Welt entzweit haben würde. Daher läßt er die Poesie sagen:

Du siehst, wie klug,
Wie nöthig war's, euch wenig zu enthüllen!
Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Uebermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen,

die Pflicht jedes wackern Mannes, der Welt die Wohlthaten zu ersetzen, die sie ihm als Knaben, als Jüngling erwiesen. Du bist noch nicht Uebermensch genug, sagt der Genius, um deinen Weg allein zu finden, um der Hülfe, des Rathes, der Warnung, der Liebe Anderer entbehren zu können. Erkenne dich, erkenne, daß du noch nicht genug „von Andern unterschieden," nicht genug ihnen überlegen bist, um nicht aus ihrer Freundschaft Nutzen zu ziehen.

In Str. 9 pflichtet der Dichter dem Genius der Poesie vollkommen bei; eine Entschuldigung, wie Kannegießer meint, enthält sie nicht sowohl, als einen gänzlichen Widerruf der in Str. 7 am Schluß ausgesprochenen Gesinnung. Er sagt, es gehe auch seine ganze Geistes- und Gemüthsrichtung dahin, für Andere und mit Andern zu leben.

Während er so lebhaft den Entschluß aussprach, in Zukunft sein Pfund nicht mehr zu vergraben, er, der noch kurz vorher über die gänzliche Unfähigkeit fast aller Andern, sein Glück zu theilen, geklagt hatte: war (Str. 10) in der Göttin Blicke deutlich zu lesen, daß sie seine leichte Beweglichkeit,

seine zu große Bestimmbarkeit, aber zugleich auch seinen frohen Willen zum Guten erkannte; und indem sie so überhaupt seine Schwächen und Mängel gegen seine Tugenden und Vorzüge abwog, verfolgte er mit Besorgniß den wechselnden Ausdruck in ihren Zügen, bis ihr zufrieden abschließendes Lächeln ihm zeigte, daß die Abwägung für ihn nicht ungünstig ausgefallen, und ihn sogleich von jeder Sorge genesen ließ.

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn faßte, ließ er sich ergreifen,
Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.

Ich möchte nicht mehr, wie in meiner frühern Interpretation dieses Gedichtes, in den Wolken und dem Dufte gerade ein Symbol der Leiden des Lebens sehen, welche die Poesie zur Schönheit verklärt. Sie bezeichnen überhaupt wohl den noch gestaltlosen Stoff, woraus der Dichter seine Gebilde schafft, und der erst, wenn der rechte Künstler ihn faßt, wahrhafte Form annimmt. Warum stellt aber der Dichter diesen geformten Stoff als Schleier dar? Es liegt nahe, sich dieses daraus zu erklären, daß die Dichtung so oft als eine die Wirklichkeit verschleiernde Hülle betrachtet wird, wie z. B. bei Schiller:

Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt. (Die Ideale)

Als der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand...
(Die Götter Griechenlands)

Allein hier scheint jener Schleier nur im Allgemeinen als Zaubermittel, ähnlich dem der Leucothea, welcher den Odysseus gegen den Sturm sicherte, nicht aber als ein Flor, durch den die Wirklichkeit reizender erschiene, aufzufassen zu sein. Der Genius räth ja auch nur in Str. 13, ihn in die Luft zu werfen, dann werde sogleich Abendwindeskühle säuseln und Blumenwürzgeruch aufduften, Erscheinungen, die mit dem Schleier, als einem über die Wirklichkeit sich ausbreitenden verschönernden Flor, nichts gemein haben.

In Str. 12 überreicht nun die Göttin dem Dichter diesen ihm lange zugedachten Schleier. Damit spricht Goethe allerdings aus, daß er nun erst im ganzen und vollen Sinne des Wortes zum Dichter geweiht worden sei, wenn man gleich nicht mit Kannegießer das ganze Gedicht als Darstellung der ursprünglichen Dichterweihe betrachten darf; kannte er ja doch die Göttin schon von längerer Zeit her, und war ihr dankbar für manchen lindernden Balsam, den sie in seine Herzenswunden gegossen. Die Schlußhälfte der Strophe bezeichnet in treffenden Zügen den Charakter, der sich an Goethe's Poesie von jetzt an so entschieden entwickelt. Besonders ist der Zusatz „mit stiller Seele" (in V. 6) charakteristisch für Goethe, den nun ruhig besonnenen Dichter,

dessen Lenkfedern jetzt, wie Jean Paul sagte, gegen seine gewaltigen Schwungfedern in abgemessenem Verhältniß standen, dessen „Geistesflug der freie einer Flamme, nicht mehr der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine war.“ In dem folgenden Verse

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit

deutet „Sonnenklarheit“ auf das ruhige, klare Schauen des Dichters, der „gleich dem Philosophen ein Auge“ ist und „in dem alle Pfeiler Spiegelpfeiler sind“ (Jean Paul). Der Morgenduft ist, nach Kannegießer's schöner Bemerkung, „die irdische Zuthat, aber eine möglichst reine und liebliche, das Auge durch sanfte Farben anziehende und bezaubernde;“ und wenn in der Sonnenklarheit die Poesie nicht bloß als eine verständige, sondern auch als eine himmlische erscheint, so wird im Morgenduft nicht bloß der äußere Schmuck der Poesie, sondern zugleich ihre irdische Abkunft, die sie weder innerlich noch äußerlich verläugnen kann, und in der sie ja eben ihr Dasein findet, angedeutet.“

Nachdem nun noch in der 13. Str. die Göttin mit steigender Begeisterung die Wirkungen ihres Geschenkes gepriesen, wendet sich der Dichter in der Schlußstrophe an seine Freunde und fordert sie zu vereintem Wirken auf. So tritt hier zu Ende noch einmal der Hauptgedanke des Gedichtes in den Vordergrund. Es bezeichnet eine Hauptepoche, einen der wichtigsten Wendepunkte in seiner Dichterlaufbahn.

Von nun an schließt er sich, aus der bisherigen Isolirung heraustretend, wieder einem Kreise von Freunden an; aber in einem andern Sinne und zu anderm Zwecke, als einst in Straßburg und Frankfurt. Es ist nicht mehr das jugendliche Bedürfniß unbegrenzter Mittheilung, fröhlichen Zusammenlebens, was ihn früher an gleichalterige Genossen gefesselt hat; er schließt sich als Künstler den Künstlern zu wechselseitiger Förderung in ihrer Kunst an. Denn er ist nun von dem Grundsatze zurückgekommen, daß in dem Dichter Genie und Natur Alles wirken müsse; der Dilettant, selbst der reichstbegabte, scheidet sich ihm jetzt strenge vom Künstler. Und so finden wir denn auch, daß sein Verhältniß zu Meyer, Humboldt, Schiller und wie die andern Männer heißen, mit denen er fürderhin „vereint dem Tag entgegenwandelte" ganz anderer Natur ist, als das frühere zu Lenz, Jung-Stilling, Lavater u. s. w.

Fassen wir noch schließlich die Beziehung des Gedichtes zu der Sammlung ins Auge, der es als „Zueignung" vorgesetzt wurde, so erscheint es darin von den gewöhnlichen Dedicationsgedichten sehr verschieden. Es bricht, wenn wir es strenge ausdrücken wollen, sogar den Stab über die Geistesproducte, die es beim Publicum einführen soll; denn diese gehören fast sämmtlich einer Entwicklungsperiode an, von der er in diesem Gedichte sich lossagt. Es ist ein Widmungs-

gedicht mit einem Januskopf, dessen schönstes Antlitz der Zukunft zugekehrt ist, eine Dedication, die den Dichter als einen im vollsten Streben Begriffenen bezeichnet.

An den Herzog Carl August.

Abschied im Namen der Engelhäuser Bäuerinnen.

1786.

Der Herzog und Goethe brauchten auch im Jahr 1786 die Bäder zu Carlsbad. Goethe stahl sich von dort am 3. Sept. fort, um die in seinem Leben Epoche machende Reise nach Italien anzutreten. Der Herzog war schon früher nach Weimar zurückgekehrt, und vor seinem Abschiede hatten ihn die Engelhäuser Bäuerinnen bei einem Besuche der dortigen, höchst romantisch gelegenen Ruinen mit diesem Gedichte begrüßt. Engelhaus liegt anderthalb Stunden von Carlsbad, unfern der Prager Straße, und ist einer der schönsten Punkte jener Gegend. Auf einem schroffen, beinah kegelförmigen, oben abgeplatteten Klingsteinfelsen erheben sich die Trümmer einer Ritterburg, aus der man nach allen Seiten einer herrlichen Aussicht genießt.

Die „Königsstadt" in V. 3 bezeichnet Carlsbad, das

vom Könige Carl IV. angelegt worden. — In V. 9 u. ff. wird vom Herzog gerühmt, daß seine Anwesenheit nicht bloß den polnischen und jüdischen Handelsleuten wegen seines Reichthums, sondern auch den Christen, zumal den Frauen, durch seine Humanität und Freundlichkeit erfreulich gewesen, die sich nun über seine Entfernung betrüben.

Es scheinet ihnen Alles alt,
Das Thal zu weit, der Sprudel kalt;
Ein Strom aus ihren Augen quillt,
Der ärger als die Tepel schwillt;
Und flöß' der Strom den Berg hinauf,
Er hielte dich im Reisen auf.

Zum Verständniß dieser Verse bemerken wir, daß Carlsbad in dem engen Thale der Tepl (unfern ihres Ausflusses in die Eger) liegt, und daß die Straße nach Prag, auf welcher der Herzog zurückreis'te, sich rasch und steil aus dem Thal erhebt und eine Strecke weit auf der Höhe die Tepl entlang läuft. Der Strudel ist bekanntlich unter den Quellen Carlsbads die berühmteste und diejenige, die zuerst und bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich zum Baden und Trinken benutzt wurde. — „Vor'm Elephanten" (im 11. Verse vom Ende) bezieht sich vielleicht auf das Haus „zum goldnen Elephanten," das noch jetzt in Carlsbad zu finden (alte Wiese); dagegen ist der „Churfürst" (V. 7. vom Ende), wo die Collatschen, jenes böhmische

Lieblingsbackwerk, bereitet wurden, verschwunden. Wer der Erzähler unsauberer Geschichten, G....y, gewesen, möchte nicht leicht zu ermitteln sein und ist auch von geringem Belange.

In den vier Schlußversen

Und wie vom heißen Sprudel-Trieb
Dir niemals was im Leibe blieb,
So laß in deines Herzens Schrein
Die Freunde desto fester sein!

spricht mehr der Dichter als die Engelhäuser Bäuerinnen. Er war in den letztvergangenen Jahren Zeuge gewesen, wie des Herzogs Gemüth sich von dem Sprudeltrieb der Jugend gereinigt; aber je mehr der trübenden Elemente sein Innres ausgegohren hatte, um so treuer, wünscht der Dichter, daß es die Freunde festhalte. Die Bedeutsamkeit dieses Wunsches fühlt man sogleich, wenn man bedenkt, daß der Dichter ihn vor einem Abschiede auf längere Zeit ausspricht. (Er verweilte nahe an zwei Jahre in Italien.)

Goethe erwähnt des Gedichtes in einem Briefe aus Neapel vom 27. Mai 1787: „Ich fand (in Neapel) eine liebenswürdige Dame, mit der ich vorigen Sommer die angenehmsten Tage verlebt hatte. Um wie manche Stunde betrogen wir die Gegenwart in heiterster Erinnerung! Alle die Lieben und Werthen kamen wieder an die Reihe, vor Allem der heitere Humor unsers theuern Fürsten. Sie besaß

das Gedicht noch, womit ihn bei seinem Begritt die Mädchen von Engelhaus überraschten. Sie rief die lustigen Scenen alle zurück, die witzigen Neckereien und Mystificationer, die geistreichen Versuche, das Vergeltungsrecht aneinander auszuüben. Schnell fühlten wir uns auf deutschem Boden in der besten deutschen Gesellschaft, eingeschränkt von Felswänden, durch ein seltsames Local zusammengehalten, mehr noch durch Hochachtung, Freundschaft und Neigung vereinigt."

An den Herzog von Weimar.

Den 28. Aug. 1787.

Die Richtung zur altclassischen Poesie, worin wir Goethe schon seit mehrern Jahren begriffen sahen, gelangte durch seinen Aufenthalt in Italien zu völligem Durchbruch. Er fühlte sich hier nicht bloß im Kunstleben der Alten beglückt, er durchdrang sich auch ganz mit ihrer Sinnesart, die sich an das Nächste und Wirkliche anhielt. Von nun an lautete sein Kunstevangelium nicht mehr wie in jenem frühen Sendschreiben:

Nicht in Rom, in Magna Gräcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da!
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.

Er empfahl seitdem allen jungen Künstlern neben dem Studium der Natur auch das der Alten; denn es sei nichts Kleines, aus dem Gemeinen der Natur das Edle, aus der Unform das Schöne zu entwickeln. Er verlangte jetzt überall die Verbindung von Natur und Ideal, von Genie und Geschmack, von Kraft und Mäßigung, worin uns die Griechen unübertreffliche Muster sind:

Diesen schönen Begriff von Macht und Schranken, von Willkür
Und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung.

Die Alten, so wünschte er jetzt, sollten fürderhin immer die Grundlage aller höhern Bildung bleiben; ja er ging so weit in seiner Begeisterung für die Griechen und Römer, daß er das Neue nun nicht selten gar zu sehr verachtete, die nordischen Elemente zu unerquicklich fand, und sich bisweilen an der christlichen und modernen Kunst und selbst an seiner vaterländischen Sprache versündigte, welche er einmal den schlechtesten, kraftverderbenden Stoff nannte.*)

Mußte schon dieser Enthusiasmus für das Alterthum auf die Lyrik seiner nächsten Jahre bedeutend einwirken, so kam dazu noch, daß in Italien seine Liebe für die bildende Kunst und insbesondere für die Plastik ihren Höhenpunkt erreichte. Von dem Wahne, daß er selbst zur Ausübung in dieser Kunst berufen sei, ward er hier glücklich geheilt. Aber

---

*) Im Auszuge nach Gervinus V. S. 92—95.

seine erhöhte Neigung für dieselbe, seine darin gewonnenen Einsichten fielen nun seiner Poesie zu gute; er suchte jetzt die Figuren seiner Dichtungen möglichst plastisch in festen Formen auftreten zu lassen.

Italien weckte in Goethe wieder die poetische Productivität, die seit längerer Zeit geschlummert hatte. Wenn dessenungeachtet das J. 1787 und selbst noch das nächstfolgende nur eine sehr geringe Ausbeute kleinerer Gedichte aufzuweisen hat, so liegt der Grund darin, daß der frische Schöpfungstrieb zunächst an größern Dichtungen reiche Beschäftigung fand. Iphigenie, Tasso, Egmont wurden theils umgearbeitet, theils vollendet; Plane zu neuen Dramen, wie Nausikaa und Iphigenie in Delphi, wurden ersonnen, ältere Opern in eine neue Form gegossen, am Wilhelm Meister, am Faust weiter gedichtet. Dabei machte er die freudigsten Fortschritte in seinen naturhistorischen Forschungen, zeichnete und modellirte, gewann Sinn für Alterthümer, für Geschichte und Münzen, ja schien sich sogar für Geschichte zu interessiren, studirte sich mit Kayser in die Natur des Singspiels, mit Meyer in die Kunstgeschichte und das Technische, theilte die etymologischen Grillen von Moritz und verkehrte viel häufiger und lieber, als in der nächsten Zeit vorher, mit den Menschen.*) Kein Wunder, wenn unter solchen Um-

*) Gervinus, V. S. 81.

ständen der ganze Ertrag des J. 1787 an kleinern Gedichten in folgenden Zeilen besteht:

Du sorgest freundlich mir den Pfad
Mit Lieblingsblumen zu bestreun.
Still thätig danke Dir mein Leben
Für alles Gute, was du mir erzeigst.
Fügst Du dazu die Sorge für Dich selbst,
So geh' ich ohne Wünsche fröhlich hin.
Denn nur gemeinsam Wohl beglückt Verbundne.

Diese Verse finden sich zuerst veröffentlicht in Dr. W. Dorow's „Krieg, Literatur und Welt" (Leipzig 1845). Wie der Herausgeber zu ihnen gekommen, ist freilich nicht angegeben. Indeß trägt, was dort sonst noch von Goethe mitgetheilt ist, durchaus das Gepräge der Aechtheit. In einem Briefe, den der Dichter unter gleichem Datum nach Weimar schrieb, heißt es: „Ich habe hier ganz verschwiegen, daß heute mein Geburtstag sei, und dachte beim Aufstehen: sollte mir denn von Hause nichts zur Feier kommen? Und siehe, da wird mir Euer Packet gebracht, das mich unsäglich erfreut." Es mochte auch wohl etwas vom Herzog enthalten, was den nächsten Anstoß zu diesen Versen gab. Mit Recht konnte er sein damaliges Leben „still thätig" nennen. Denn in solcher frohen Regsamkeit aller seiner Kräfte hat sich Goethe niemals, weder früher noch später, befunden.

Drei Gedichte der Anakreontischen Art.
1788.

1. Amor als Gast.
Jan. 1788.

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben,
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden.

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben,
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Muthwill schüret Flamm' auf Flamme des Heerdes,
Verbrennet den Vorrath des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Geräth verstellt und verschoben,
Ich such', und bin wie blind und irre geworden;
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumt die Hütte.

Indem wir dieses, in der Sammlung fehlende Gedicht hier einreihen, holen wir nach, was Goethe selbst versäumt zu haben bereute. In Eckermann's Gesprächen finden wir nämlich folgende Stelle: „Wir sprachen von seiner italienischen Reise, und er sagte mir, daß er in einem seiner Briefe aus Italien ein Lied gefunden, das er mir zeigen wolle. Er bat mich, ihm ein Paket Schriften zu reichen, das mir gegenüber auf dem Pulte lag. Ich gab es ihm, es waren seine Briefe aus Italien; er suchte das Gedicht und las:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe u. s. w.

Ich freute mich sehr über dies Gedicht, das mir vollkommen neu erschien. Es kann Ihnen nicht fremd sein, sagte Goethe, denn es steht in der Claudine von Villa Bella, wo es der Rugantino singt.*) Ich habe es jedoch dort zerstückelt, so daß man darüber hinausliefet und Niemand merkt, was es heißen will. Ich dächte aber, es wäre gut! Es drückt den Zustand artig aus und bleibt hübsch im Gleichniß; es ist in Art der Anakreontischen. Eigentlich hätten wir dieses Lied, und ähnliche andere aus meinen Opern, unter den Gedichten wieder sollen abdrucken lassen, damit der Componist doch die Lieder beisammen hätte."

In den Briefen aus Italien finden sich die Strophen unter dem „Bericht" über den Januar 1788, wo Goethe noch folgende Bemerkung beigefügt hat: „Wenn man vorstehendes Liedchen nicht in buchstäblichem Sinne nehmen, nicht jenen Dämon, den man gewöhnlich Amor nennt, dabei denken, sondern eine Versammlung thätiger Geister sich vorstellen will, die das Innerste des Menschen ansprechen, auffordern, hin und wieder ziehen, und durch getheiltes Interesse verwirren: so wird man auf eine symbolische Weise an dem Zustande Theil nehmen, in dem ich mich befand, und welchen die Auszüge aus Briefen und die bisherigen Erzählungen genugsam darstellen. Man wird zugestehen, daß eine

*) Im Anfange des 2. Aufzugs.

große Anstrengung gefordert ward, sich gegen so Vieles aufrecht zu erhalten, in Thätigkeit nicht zu ermüden und im Aufnehmen nicht lässig zu werden."

---

2. Amor als Landschaftsmaler.

Jan. oder Febr. 1788.

Dieses Meisterstück plastischer Poesie ist im Anfange des J. 1788, in Rom entstanden. Goethe gedenkt seiner in einem Briefe aus Rom vom 22. Februar jenes Jahres: „Ein Gedicht, Amor als Landschaftsmaler, schick' ich ehestens, und wünsche ihm gut Glück."

Bei der Einfachheit des Rhythmus dürfte Manchem der Mangel des Reimes in diesem Gedichte auffallen. Wir lassen darüber Poggel (in seinem Büchlein über den Reim) sprechen: „Die Gefühlsweise, welche den Reim als wesentliche Form ihres Ausdrucks begünstigt, ist die romantische, wobei sich die Empfindung selbst festzuhalten und zu genießen sucht... Ganz anders ist die antike Gefühlsweise. Die klare, auf plastische Darstellung dringende Anschauung kennt kein höheres Ziel, als den Gegenstand in dem reinsten Lichte, mit seinen feinsten Farben und Schattirungen vor die Seele zu führen. Sie will, daß die Seele ganz Auge sei; Empfindung und Begehren sollen in reiner Anschauung aufgehen. Darum vermeidet der Dichter darin Alles, was jenes plastische Anschauen trüben oder stören könnte. Gleichklänge,

welche, um recht zu wirken, das Ohr und Gefühl in Anspruch nehmen, bleiben fern. Der Reim würde die beabsichtigte Wirkung stören. Er wird sorgfältig vermieden. Von dieser Art ist fast die ganze Poesie der Griechen und Römer. Man könnte sie Gesichts-Poesie nennen, im Gegensatz zur romantischen, welche die Gehörs-Poesie heißen dürfte. Denn selbst das rhythmische Element der antiken Poesie steht als eine auch äußerlich abgemessene Bewegung dem Gesichtssinne näher, als der Reim. Das Wahrnehmen des Rhythmus ist gleichsam ein sehendes Hören. Die Neueren haben (im Allgemeinen) nur Talent und Neigung für die Gehörs-Poesie, weil in ihnen das sentimentale Gefühl herrscht, das auf den tiefen Genuß der Klänge dringt. . . . . Goethe ist der einzige, welcher Beispiele gegeben hat, daß wir der reinen, plastischen Anschauung noch wohl fähig sind. Seine Iphigenie ist ganz (?) in solcher Anschauungs-Poesie gehalten. Eben der Art sind die Musageten, Morgenklagen, der Besuch, der Becher, die Seefahrt und viele andere; vor allen aber Amor als Landschaftsmaler; allen fehlt der Reim."

In unserer ganzen poetischen Literatur möchte sich schwerlich ein Gedicht finden, worin größere Klarheit der Bilder und Gestalten herrscht, als in diesem. Man erkennt aber auch sogleich auf den ersten Blick, worin vorzugsweise der Grund zu suchen ist, daß hier so klare, kräftige Bilder vor

unser inneres Auge treten. Er liegt darin, daß das Gedicht durch und durch auf die Lessing'sche Regel gebaut ist: Der Dichter soll den zu malenden Gegenstand nicht schildern wie er da ist, sondern wie er wird. Mit welcher Virtuosität Goethe dieses Kunstmittel im Einzelnen angewandt, und wie er daneben noch durch manchen andern Kunstgriff die Bilderklarheit in diesem Gedichte zu erhöhen gewußt, werden wir zum Theil wenigstens bei der folgenden Betrachtung des Details andeuten.

1. Saß ich früh auf einer Felsenspitze,
   Sah mit starren Augen in den Nebel;
   Wie ein grau grundirtes Tuch gespannet,
   Deckt er Alles in die Breit' und Höhe.

V. 1. Goethe braucht nicht selten die Construction des Fragesatzes („Saß ich früh") in erzählenden Hauptsätzen; vergl. V. 10. Eben so in den Morgenklagen:

Saß ich aufgestemmt in meinem Bette. . . .
Und der Tag ward immer hell und heller;
Hört' ich schon des Nachbars Thüre gehen . . . .
Hört' ich bald darauf die Wagen rasseln u. s. w.

Gewöhnlich sind es trochäische Verse, worin Goethe diese Wortstellung angewandt hat; wie dieses zusammenhängt, sieht man leicht ein; durch diese Construction tritt das stärker betonte Verbum an die Spitze des Satzes und bahnt die trochäische Bewegung an.

V. 3. „ein grau grundirtes Tuch", ein zur Aufnahme eines Gemäldes bestimmtes Tuch mit grauem Grunde. Dieser Vers

Stellt' ein Knabe sich mir an die Seite,
Sagte: Lieber Freund, wie magst du starrend
Auf das leere Tuch gelassen schauen?
Hast du denn zum Malen und zum Bilden
Alle Lust auf ewig wohl verloren?

Sah ich an das Kind und dachte heimlich:
Will das Bübchen doch den Meister machen!

Willst du immer trüb' und müßig bleiben,
Sprach der Knabe, kann nichts Kluges werden:
Sieh, ich will dir gleich ein Bildchen malen,
Dich ein Bildchen malen lehren.

---

bereitet mit prägnanter Kürze die Auffassung der allmählig aus dem Nebel sich entwickelnden Landschaft als eines entstehenden Landschaftsgemäldes vor.

V. 7. „gelassen" eines der Lieblingswörter unsers Dichters, aber erst, seit die Vorliebe für die Ruhe und Milde der altclassischen Kunst stärker in ihm hervortrat. In unsrer Stelle sollte man eher „lässig" erwarten („Auf das leere Tuch so lässig schauen").

V. 8. u. 9. spielen auf Goethe's frühe Vorliebe für die bildenden Künste an. „Wohl" in V. 9. scheint ein Flickwort.

V. 11. Die Wendung in diesem Verse, die Frageform mit „doch" gehört zu Goethe's Lieblingswendungen. Vergl. V. 39. Bisweilen scheint sie mir der Dichter sogar an ungehöriger Stelle gebraucht zu haben, z. B. in der viertletzten Strophe der „Braut von Corinth":

Mutter, habt ihr doch das Wort gebrochen.

V. 16. Amor's rosenrother Zeigefinger prägt sich unsrer Phantasie durch den Contrast gegen den grauen Nebelteppich ein

Und er richtete den Zeigefinger,
Der so röthlich war wie eine Rose,
Nach dem weiten ausgespannten Teppich,
Fing mit seinem Finger an zu zeichnen:
Oben malt' er eine schöne Sonne,
Die mir in die Augen mächtig glänzte,
Und den Saum der Wolken macht' er golden,
Ließ die Strahlen durch die Wolken dringen;
Malte dann die zarten leichten Wipfel
Frisch erquickter Bäume, zog die Hügel,

---

und ist ein productiver Zug für die ganze Gestalt, ja für das gesammte Gemälde, indem die Phantasie, dadurch zu energischem Schaffen disponirt, das Uebrige in gleicher Klarheit zu erzeugen sich bemüht.

V. 20. u. ff. Die große Einfachheit der Sprache ist der reinen Thätigkeit des innern Gesichtssinnes sehr günstig; selbst was, für sich allein betrachtet, als schmückende Zuthat erscheinen könnte, wie „Frisch erquickter B." (V. 25.) ist, im Zusammenhange mit dem Uebrigen, ganz auf das innere Auge berechnet. — Achten wir auf die Reihenfolge, in welcher der Dichter die einzelnen Züge des Landschaftsbildes durch Amor ausführen läßt, so könnte daran Einiges auffallend erscheinen: erst Sonne und Wolken, dann Bäume, Hügel, Wasser, Wiesen mit ihrer Blumenpracht, dann wieder Himmel, dann Berge. Warum für das Gemälde im Gedichte die Sonne zuerst gemalt werden mußte, sieht man leicht ein; man sollte sich das Uebrige „die Wipfel der Bäume, die Hügel, den Fluß, die Wiesenfläche" sogleich in kräftiger Beleuchtung vorstellen. Nur den V. 21. möcht' ich

Einen nach dem andern, frei dahinter;
Unten ließ er's nicht an Wasser fehlen,
Zeichnete den Fluß so ganz natürlich,
Daß er schien im Sonnenstrahl zu glitzern,
Daß er schien am hohen Rand zu rauschen.

Ach, da standen Blumen an dem Flusse,
Und da waren Farben auf der Wiese,
Gold und Schmelz und Purpur und ein Grünes,
Alles wie Smaragd und wie Karfunkel!

---

nicht gut heißen; auch das innere Auge wird durch den blendenden Glanz für zartere Farben unempfänglicher. Dann wird zunächst der Vordergrund ausgeführt (V. 24 — 34). Hierauf wären wohl besser zunächst die Berge im Hintergrund und dann erst das blaue Himmelsgewölbe an die Reihe gekommen. Der Kreis hätte sich dann schöner geschlossen, indem wir wieder zum Himmel mit seiner Sonne und seinen Wolken, wovon wir ausgingen, zurückgeführt worden wären.

V. 32 u. ff. Der Dichter verstand sich sehr gut auf seinen Vortheil, indem er vorzugsweise Farben hervorhob: Gold, Schmelz, Purpur u. s. w. und solche Formen, wobei entweder die Phantasie einen weitern Spielraum hat, oder die ihr ganz geläufig sind. „Farben," sagt Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthet. II. §. 79, „bereitet die Phantasie am leichtesten, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färberkessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse, als die Einschränkung der Farbe, werden ihr schon

Hell und rein lasirt er drauf den Himmel
Und die blauen Berge fern und ferner,
Daß ich ganz entzückt und neu geboren
Bald den Maler, bald das Bild beschaute.

Hab' ich doch, so sagt' er, dir bewiesen,
Daß ich dieses Handwerk gut verstehe;
Doch es ist das Schwerste noch zurücke.

Zeichnete darnach mit spitzem Finger
Und mit großer Sorgfalt an dem Wäldchen,
Grad' ans Ende, wo die Sonne kräftig

---

schwerer, außer solchen, welche Bewegung, diesen Wiederschein des Geistes, fordern und zeigen, z. B. Landstraßen, hohe Gipfel (Bergcontouren, Flußläufe)". — „Ein Grünes" ist auffallend, da das Grün in diesem Theile des Gemäldes so sehr vorherrscht.

V. 35. „lasirt", malt mit Lasurblau.

V. 37. „neu geboren"; Goethe's Sinn für bildende Kunst und die plastische Seite der Poesie wurde in Italien neu geweckt.

V. 41 u. ff. „Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter zu zeichnen als Menschen." Jean Paul a. a. O. §. 80. „Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichthum in die kleinste Form einschließt." Ebendas. §. 79. Hier zeigt der Dichter recht, wie gut er die Vortheile und die Grenzen seiner Kunst kennt. Er ermüdet nicht die Phantasie durch Aufzählung eiuer langen Reihe einzelner Züge, er gibt nur wenige productive Züge „Frische Wangen unter braunen Haaren" und benutzt klüglich das so lebhaft unserer Phantasie eingeprägte Rosenfingerchen Amor's, um uns die Vorstellung der Farbe ihrer

Von dem hellen Boden wiederglänzte,
Zeichnete das allerliebste Mädchen,
Wohlgebildet, zierlich angekleidet,
Frische Wangen unter braunen Haaren,
Und die Wangen waren von der Farbe,
Wie das Fingerchen, das sie gebildet.

O du Knabe! rief ich, welch ein Meister
Hat in seine Schule dich genommen,
Daß du so geschwind und so natürlich
Alles klug beginnst und gut vollendest?

Wangen zu erleichtern. Er bezeichnet genau den *Ort* der Erscheinung „an dem Wäldchen, grad ans Ende"; er stellt das Bild in eine helle *Beleuchtung*, „wo die Sonne kräftig Von dem hellen Boden wiederglänzte". Den letzterwähnten Kunstgriff scheint mir der Dichter jedoch nicht glücklich gehandhabt zu haben. Hätte er das *fertige* Bild unter kräftiger Beleuchtung erscheinen lassen, so würde es sich dadurch unserer Einbildungskraft stärker eindrücken; aber er läßt die nächste Umgebung, den Grund, auf dem das Bild erst ausgeführt werden soll, in hellem Licht erscheinen; dieses dürfte der Klarheit und Deutlichkeit des Bildes eher schaden als nützen. Vielleicht möchte auch das „Wohlgebildet" (V. 47) ein etwas schwacher Ausdruck für „das allerliebste Mädchen" (V. 46), das „vollkommene Mädchen" (V. 58), „die Allerschönste" (V. 65) sein. Wie es scheint, wollte Goethe das Wort in stärkerm Sinne gefaßt haben, wie er denn auch in Hermann und Dorothea seinen trefflichen Helden den „wohlgebildeten Sohn" (z. B. II, 1) nennt. Von Dorotheen heißt es:

Vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an
Und umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Knöchel.

Da ich noch so rede, sieh, da rühret
Sich ein Windchen, und bewegt die Gipfel,
Kräuselt alle Wellen auf dem Flusse,
Füllt den Schleier des vollkommnen Mädchens,
Und was mich Erstaunten mehr erstaunte,
Fängt das Mädchen an den Fuß zu rühren,
Geht zu kommen, nähert sich dem Orte,
Wo ich mit dem losen Lehrer sitze.

V. 55. Das Gemälde ist entstanden; der Dichter hat dabei in reichem Maaße die Mittel seiner Kunst angewandt. Aber eines, das ihm als Dichter noch zu Gebote steht, das aber dem Maler ganz versagt ist, hat er noch nicht benutzt; jetzt setzt er auch dieses ins Spiel und auf einmal gewinnt das ganze Bild wie mit einem Zauberschlage eine noch höhere Klarheit; ich meine die Bewegung, die Handlung.

V. 59. „erstaunte" ist hier activ gebraucht, wogegen es der gewöhnliche Sprachgebrauch nur als neutral gelten läßt. Die Wörterbücher von Campe und Heinsius führen es als neutral und unpersönlich (es erstaunt mich) auf; doch citirt Campe ein Beispiel aus Goethe, worin es, wie im vorliegenden, activ erscheint: „Mich erstaunt ihr Muth." Vergl. étonner. Es wäre zu wünschen, daß der Sprachgebrauch die active Bedeutung adopirte, um das voluminöse „in Erstaunen setzen" vermeiden zu können.

V. 61. „Geht zu kommen," setzt sich in Bewegung zu kommen; vergl. Goethe's Iphigenie 5, 3: „Der kühn Gebirg und Wälder durchzustreifen ging." Wieland's Oberon 4, 33; „Was gehst du zu beginnen?" Schiller's Alpenjäger: „Und der Knabe ging zu jagen." Allerdings ist die Verbindung von gehen und kommen in unserm Beispiele frappirender. Häufiger verbindet

Da nun Alles, Alles sich bewegte,
Bäume, Fluß und Blumen und der Schleier
Und der zarte Fuß der Allerschönsten,
Glaubt ihr wohl, ich sei auf meinem Felsen,
Wie ein Felsen, still und fest geblieben?

---

man *gehen* mit einem Infinitiv ohne zu, wo dann der Zweckbegriff weniger hervortritt; z. B. Goethe's Iphig. 1, 3 „Wußt' ich nicht, daß ich mit einem Weibe handeln ging?" Wielands Oberon 4, 14 Indem ich wandeln geh."

---

3. Morgenklagen.

Octb. 1788.

Irrthümlich ist diese Production im ersten Bande den Gedichten an Lida beigeordnet worden. Der Umstand, daß sie sich schon in der Göschen'schen Ausgabe von Goethe's Schriften, Leipzig 1787—1790, vorfand, verleitete mich, sie der ältern Gruppe Anakreontischer Dichtungen anzureihen. Nun findet sich aber in dem jüngst erschienenen Briefwechsel zwischen Goethe und F. G. Jakobi eine nähere Andeutung über die Entstehungszeit des Gedichtes. Goethe schickte es an Jacobi als Anlage zu einem Briefe vom 31. Oct. 1788, mit den Worten: „Daß dieser Brief nicht ganz leer gehe, hier ein *Erotikon*." Darnach steht, weil es als eine Novität übersandt ward, zu vermuthen, daß es im October ge-

dichtet worden. Es fällt wahrscheinlich in die Epoche der ersten Bekanntschaft mit Demoiſ. Vulpius, ſeiner nachherigen Gattin. Daraus erklärte ſich denn auch die auffallende Wärme, womit er in den Briefen jener Tage ſeinem Freunde Jacobi einen jungen Vulpius, ohne Zweifel den Bruder ſeiner Geliebten, zu einem Sekretairpoſten empfahl.

Cophtiſches Lied.

1789.

Schon ſeit dem J. 1785 intereſſirte ſich Goethe lebhaft für die berüchtigte Halsbandgeſchichte. „In dem unſittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgrunde", ſagt er, „der ſich hier eröffnete, erſchienen mir die gräulichſten Folgen geſpenſterhaft, deren Erſcheinung ich geraume Zeit nicht los werden konnte." Er folgte dem Gange des Prozeſſes mit geſpannter Theilnahme und bemühte ſich, bei ſeinem Aufenthalt in Palermo, um Nachrichten über Caglioſtro und ſeine Familie. Nach ſeiner Gewohnheit verwandelte er zuletzt das ganze Ereigniß, um es los zu werden, in eine Dichtung und wählte Anfangs dazu die Opernform, die auch ohne Zweifel ſich zu dem Gegenſtand am beſten eignete. Einzelne Arien waren ſchon fertig und von Reichardt componirt; zu dieſen gehörte das vorliegende Lied, ſo wie das nächſtfol-

gende. Das vorliegende war zu einer Baß-Arie bestimmt, die der Graf oder Groß-Cophta vortragen sollte. Aber über dem Ganzen waltete, wie Goethe sagt, kein froher Geist; die Arbeit gerieth ins Stocken, und, um nicht alle Mühe zu verlieren, formte der Dichter die Oper zu einem Lust-, oder richtiger gesagt, einem Schauspiele um.

Die im vorliegenden Gedichte ausgesprochenen Lehren sind ganz im Sinne des Grafen im Lustspiele gehalten, dessen Urbild eben jener großartige Betrüger Cagliostro war. Wir heben aus mehrern Stellen des Lustspiels eine heraus, die einen ähnlichen Geist athmet wie unser Gedicht. Der Domherr, der schon in der Weisheit seines Meisters, des Grafen, unterrichtet ist, belehrt den Ritter in folgender Weise: „Den Lauf der Welt wird Ihnen der Meister im zweiten Grade ganz enthüllen. Er wird Ihnen zeigen, daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum Besten zu haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln; daß man sich unversöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernen aufklären, die Nachtwandler aufwecken und die Verirrten zurecht weisen will, daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind — klug genug, ihr Ansehn und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschheit zu gründen." — Damit vergleiche man:

Alle die Weisesten aller der Zeiten
Lächeln und winken und stimmen mit ein:

Thöricht auf Beßrung der Thoren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.

Der Anfang der zweiten Strophe:

Merlin der Alte, im leuchtenden Grabe,
Wo ich als Jüngling gesprochen ihn habe,
Hat mich mit ähnlicher Antwort belehrt:

erklärt sich daraus, daß der Graf behauptete, der Groß-Cophta, mit dem er sich nachher als identisch zeigt, wandele schon seit Jahrhunderten, in ewiger Jugend, auf diesem Erdboden.

Mit der ersten Hälfte der dritten Strophe:

Und auf den Höhen der indischen Lüfte
Und in den Tiefen ägyptischer Grüfte
Hab' ich das heilige Wort nur gehört:

vergleiche man Goethe's Groß-Cophta, Aufz. I. Sc. 4: „Indien, Aegypten ist sein (des Groß-Cophta) liebster Aufenthalt. Nackt betritt er die Wüsten Lybiens; sorglos erforscht er dort die Geheimnisse der Natur. Vor seinem gebietrisch hingestreckten Arme stutzt der hungrige Löwe u. s. w."

Man könnte noch fragen, warum Goethe das Lied unter die geselligen aufgenommen, da doch in den zuletzt besprochenen Stellen eine so individuelle Beziehung liege. Auf das Letztere läßt sich erwiedern, daß man von dieser individuellen

Beziehung absehen kann, ja sogar, wie das Lied uns jetzt, aus seinem ursprünglichen Verbande herausgelös't, dargeboten wird, absehen muß. Man hat sich jetzt unter dem Vortragenden allgemein einen in Geschichte und höherer Völkerkunde wohlbewanderten Mann zu denken, der die Weisen entlegener Zeiten und Nationen um die Grundregeln der Lebensweisheit befragt hat. Die drei refrainartigen Schlußverse jeder Strophe lassen sich schicklich vom Chor wiederholen. Ursprünglich sollte ohne Zweifel der Graf, nachdem er sich als Groß-Cophta zu erkennen gegeben, das Lied dem Kreise der Eingeweihten vortragen. Es ist ein Uebelstand für die Composition des Liedes, und auch, davon abgesehen, als ein Mangel zu betrachten, daß die erste Strophe um einen Vers länger und in der ersten Hälfte anders gebaut ist, als die beiden andern.

Ein Gleiches.

1789.

Geh! gehorche meinen Winken,
Nutze deine jungen Tage u. s. w.

Auch dieses Lied war ursprünglich für die projectirte Oper „der Groß-Cophta" bestimmt und von Reichardt bereits

componirt. Es verdient kaum den Namen Lied und gehört eher zur didaktischen Rubrik. Vermuthlich sollte es der Graf vortragen, und zwar, wie es scheint, an der Stelle wo es galt, den noch für Uneigennützigkeit, Edelmuth und Humanität im weitesten Sinne begeisterten Ritter auf andere Gedanken zu bringen. Wenigstens finden sich im Schauspiel an dieser Stelle ähnliche Gesinnungen ausgesprochen. Der Domherr, des Grafen Schüler, sagt zum Ritter: „Gehen Sie nur und sehen Sie sich in der Welt, in Ihrem Herzen um. Bedauern Sie meinetwegen die Thoren; aber zieh'n Sie Vortheil aus der Thorheit. Seh'n Sie, wie Jeder vom Andern so viel als möglich zu nehmen sucht, um ihm so wenig als möglich zurückzugeben. Jeder mag lieber befehlen als dienen, lieber sich tragen lassen als tragen u. s. w."

Ehe wir von diesen beiden cophtischen Liedern mit ihrem allerdings bedenklichen didaktischen Inhalte scheiden, sei uns eine allgemeinere Bemerkung über Goethe erlaubt, wodurch wir auch vielleicht etwas tiefer auf die Quelle solcher Gesinnungen, wie sie hier ausgesprochen sind, geführt werden.

Man hat die Verwunderung geäußert, daß unser Dichter sich so lebhaft und so lange für einen Charakter, wie Cagliostro, habe interessiren können. Ich glaube in Folgendem einige Aufklärung über diese Erscheinung zu finden. Frühe schon entwickelte sich in Goethe eine Nichtachtung, ja eine Verachtung des großen Haufens, die er zwar später,

als er sich ihrer deutlicher bewußt ward, eifrig bekämpfte, aber nie ganz vertilgte. Wir können aus allen Perioden, bis zum höchsten Alter hin, theils briefliche Aeußerungen, theils Stellen in Gedichten und prosaischen Schriften nachweisen, worin jenes Gefühl wenigstens momentan hervorbricht. Ja, man wird selbst über sein Leben im Großen und Ganzen keine volle Aufklärung gewinnen, wenn man diesen tiefen Zug seines Wesens außer Acht läßt. In den Augenblicken nun, wo diese Stimmung, durch einzelne Anlässe gereizt und gesteigert, sich in vollster Stärke äußerte, fühlte er sich mit jenen dämonischen Naturen, jenen großartigen Egoisten, wie Mahomet und Napoleon, wenigstens so weit verwandt, daß er sich mit Interesse in ihr inneres Leben vertiefen konnte. Da mochte es Stunden, Tage geben, wo ihm selbst der große Haufe zu nichts Besserm bestimmt zu sein schien, als sich von einzelnen Hochbegabten nach ihren Zwecken am Gängelbande leiten zu lassen, und wo diejenigen, welche in dieser Führung und Verführung eine seltene Meisterschaft entwickelten, ihm eben darum eine lebhafte Theilnahme abgewannen.

Aber Goethe war eine Doppelnatur; Faust und Mephisto wohnten in ihm zusammen. Neben jenem Hange zur Nichtachtung der großen Menge finden wir in ihm die entschiedenste und liebevollste Theilnahme einmal an dem Loose der Menschheit oder des Menschen, und zweitens an dem

Geschick der Einzelnen, welche der Zufall ihm näher brachte; und selbst jener Geringschätzung der Massen suchte er, wie gesagt, sich ernstlich zu erwehren, so daß wir Gesinnungen und Lehren, wie die in den beiden cophtischen Liedern enthaltenen, zwar nicht als seinem Wesen fremde und bloß aus der Seele einer andern Person gesprochene, aber doch nur als Ausflüsse einzelner, nicht andauernder Stimmungen zu betrachten haben.

Drei Gedichte aus dem Singspiel „die ungleichen Hausgenossen."

1. Verschiedene Empfindungen an einem Platze. 1789.

Goethe hat dieses Gedicht aus einem Singspiel „die ungleichen Hausgenossen", das ein Fragment geblieben ist, zusammengestellt. Das Mädchen heißt im Singspiel Rosette, der Jüngling Flavio, der Schmachtende ist ein Poet, und der Jäger heißt Pumper. Aus der Vergleichung des Textes ergeben sich zwei Varianten. In den Worten des Schmachtenden lesen wir im Gedichte:

Verkannt von der Menge,
Wie zieh' ich ins Enge
Mich stille zürück!

In dem Singspiele sagt der Poet:

Verkannt von der Menge,
Ich ziehe ins Enge u. s. w.

Der Jäger sagt im Gedichte:

Bringt Hasen und Hühner
Beladen zürück;

Pumper im Singspiel:

Bringt Hasen und Hühner
Zur Küche zurück.

Bilden aber die vier Gesangpartien, die hier der Dichter in Einen Rahmen zusammengefaßt hat, in der That auch ein abgerundetes Ganze? Ich möchte es sehr bezweifeln. In dem Singspiel ist das Auftreten jeder der vier Personen gehörig motivirt; hier aber erscheinen namentlich die beiden letzten etwas gar willkürlich gewählt. Der Schmachtende erscheint in seinem Charakter dem Jünglinge zu nahe verwandt, und warum just ein Jäger auftreten muß, will dem Leser nicht einleuchten. Die Personen mußten insgesammt in eine engere Beziehung zu einander gebracht werden und einen geschlossenern Kreis bilden, wozu die hier ausgewählten weder der Art noch der Zahl nach hinreichten. Statt

[library stamp]

der Ueberschrift „der Schmachtende" wäre auch, wie mir scheint, die Ueberschrift aus dem Singspiel, „der Poet," beizubehalten gewesen, weil die Verse „Verkannt von der Menge" und „Verhehle dein Glück" zum Poeten besser passen.

---

2. Erster Verlust.

1789.

Dieses schöne Triolett ist aus dem erwähnten Singspiel nicht ohne bedeutende Veränderungen in die Gedichtsammlung übergegangen. In dem Singspiel bildet es den Schluß des dritten Actes und wird von der Baronesse gesungen. Hier hat das Lied folgende Gestalt:

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Leise tönet meine Klage,
Ich verberge Wunsch und Triebe,
Einsam nähr' ich Schmerz und Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Bei der Umformung ließ Goethe die erste Strophe unverändert, statt der beiden andern aber setzte er eine drei- und eine zweizeilige:

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich ums verlorne Glück.
Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!

Dadurch näherte er das Gedicht der Form des Trioletts, ohne sie jedoch vollkommen zu erreichen. Denn die meisten Theoretiker bezeichnen als die Eigenthümlichkeit desselben, daß der Gedanke die Wiederkehr des ersten Verses in der Mitte und der zwei ersten Verse am Ende veranlasse. Uns scheint indeß diese Forderung ziemlich willkürlich gestellt zu sein und das Wesentliche dieser Form lediglich in der mehrmaligen Wiederkehr derselben Reimklänge zu liegen, die eben durch ihr stetes Wiedertönen mit der Gehaltenheit, der fortdauernden Schwebung desselben Gefühls harmoniren.

---

3. Antworten
bei einem gesellschaftlichen Fragespiel.
1789.

Die Strophen, welche Goethe unter diesem Titel zusammengestellt hat, bilden den Schluß des Singspiels „die

ungleichen Hausgenossen", das im fünften Act in gänzlich zusammenhangslose Fragmente ausläuft. Wie es scheint, sollte in diesem fünften Act ein gesellschaftliches Fragespiel vorkommen; wenigstens lautet ein Bruchstück:

Gräfin.

Was ist sachter als Mondeswandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als . . .
Was ist . . .

und ein bald darauf folgendes:

Leise ist des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Lust
— — — — — — —

Wahrscheinlich waren die am Ende des fragmentarischen Stückes befindlichen Strophen schon im Voraus gedichtet, um als Antworten auf dergleichen Fragen gehörigen Ortes eingereiht zu werden. In dem dramatischen Dialog würde so, da jeder Strophe die bezügliche Frage vorangestellt worden wäre, Alles gehörig in's Licht getreten sein. Wie aber der Dichter jetzt jene Strophen ohne die Fragen, wodurch die Antworten veranlaßt sind, zusammengeordnet hat, erscheint das Ganze weder recht klar, noch vollständig. Man wünscht auch die Strophen 2 bis 5 durch eine ähnliche Frage eingeleitet, wie die erste; denn sich

die Frage erst selbst bilden zu müssen, nachdem man die Antwort schon gehört hat, ist doch etwas Mißliches und dem Sinne solcher gesellschaftlichen Fragespiele zuwider. Die Fragen aber, die man sich zu jenen Strophen hinzuzudenken hat, würden etwa lauten: Str. 2. Welche Wahl war die schwerste? (eine Frage, die beiläufig bemerkt, mir nicht recht angemessen scheint; fragt man, was uns besser deucht: welche Wahl ist die schwerste? so paßt die Antwort nicht ganz). — Str. 3. Wie gewinnt man die Weiber? oder: Wie muß man Weibern begegnen? — Str. 4. Was ist das größte Glück im Leben? — Str. 5. Wer trägt die schwerste Last? (Der lustige Rath ist der Hofnarr). Die Vergleichung des Textes bietet keine Varianten. Aber zwischen Str. 4. u. 5. findet sich im Singspiel noch folgende, die Goethe wohl aus dem Grunde wegließ, weil er nicht voraussetzen durfte, daß dem Leser sogleich eine dazu passende Frage einfallen werde:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: heile! heile!
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort.

Dann folgen noch auf die Strophe, welche im Gedicht dem lustigen Rath zugetheilt ist, im Singspiel folgende vier

Doppelzeilen, die Goethe vielleicht irgendwo in das Wechselgespräch, das sich über die Lösung der Fragen anspinnen sollte, einzureihen gedachte:

Schießest du nur weit vom Ziele,
Ganz erbärmlich geht es dir.

Dieser Narr ist an dem Ziele,
Du verdienst die Kolbe dir.

Er trägt schwerer, als zur Mühle
Irgend ein beladen Thier.

Wer trägt schwerer, als zur Mühle
Das geduldige, gute Thier?

Die zwei letzten Verse waren ohne Zweifel die Frage, die der letzten Strophe vorangeschickt werden sollte.

Die Römischen Elegieen.

1789 oder 1790.

Wenn man nach dem Inhalte dieser Elegien auf die Zeit ihrer Abfassung rathen sollte, so müßte man sie in die letzten Monate des Jahrs 1786 oder den Anfang 1787, d. h. in die Zeit des ersten Aufenthalts Goethe's in Rom versetzen. Der Dichter will wenigstens, daß wir uns die Zeit, wo er mit Rom zuerst bekannt wurde, als die Zeit

der Handlung, wenn man so sagen darf, denken sollen. Nun aber hat uns Goethe in den Briefen aus Italien über sein Thun und Treiben in jener Epoche sehr detaillirte Nachrichten gegeben, worin nicht mit einer Sylbe, weder dieser Dichtungen, noch auch eines Verhältnisses, aus dem sie hätten hervorgehen können, Erwähnung geschieht. Man möchte hiergegen bemerken, er habe absichtlich, und aus guten Gründen, seinen Freunden in der Heimath diesen kleinen Roman und die daraus erwachsenen Blüthen der Poesie verheimlicht. Allein daß ein solches Verheimlichen damals wenigstens nicht seine Art war, zeigt schon das offene Bekenntniß, das er über ein während des zweiten Aufenthaltes zu Rom mit einer Mailänderin angeknüpftes Verhältniß seinen Freunden ablegt*); dann zeigt sich uns auch während des ersten Aufenthaltes zu Rom in der fleißig geführten Correspondenz sein ganzes Streben, Tag auf Tag, so ernst und anhaltsam auf Selbstbildung gerichtet, daß für ein Verhältniß, wie das hier unterstellte, kein Raum übrig bleibt; und endlich erklärt Goethe ausdrücklich in dem Bericht vom Oct. 1787, er sei bis dahin dem Gelübde, sich durch dergleichen Verhältnisse von seinem Hauptzwecke nicht abhalten zu lassen, vollkommen treu geblieben. Dies alles hat wohl den Verfasser der Chronologie Goethe'scher Schriften, da er

*) B. 24, S. 133 u. ff. (Ausg. in 40 B.)

einmal den Gedanken an einen römischen Ursprung der Römischen Elegien nicht aufgeben konnte, dazu bestimmt, ihre Entstehung in die Zeit des zweiten Aufenthaltes zu Rom (vom Juni 1787 bis April 1788) zu setzen; warum er sie aber gerade dem J. 1788 zuweist, wüßte ich nicht anzugeben. Allein auch der ganzen Zeit des zweiten römischen Aufenthalts gehört schwerlich etwas mehr, als eine unbestimmte und dunkle Conception dieser Elegien, und vielleicht nicht einmal so viel, an. Denn auch während dieser Zeit stattet Goethe von seinem poetischen Treiben den Freunden genauen Bericht ab, erwähnt des „Amor als Landschaftsmaler," des Gedichtes „Cupido, kleiner, loser u. s. w.", aber nirgendwo der Elegien; er sagt nur, daß er manche Stoffe gesammelt habe, die er vielleicht in Zukunft ausführen werde. Auch ist jenes mit der schönen Mailänderin eine Zeit lang unterhaltene Verhältniß ganz anderer Art, als das in den Elegien supponirte. Hiernach müssen wir vermuthen, daß diese Dichtungen, ungleich den erotischen Lieder-Cyklen der ersten Periode, ein ganz oder doch größtentheils fingirtes Liebesverhältniß behandeln; und damit stimmt auch eine Aeußerung Goethe's in den Gesprächen mit Eckermann überein. Es ist dort von einem Briefe des Königs von Baiern die Rede, den er aus Rom an den Dichter gerichtet, und worin einige Stellen aus den Elegien citirt waren. „Ja," sagte Goethe, „die Elegien liebt er besonders; er hat mich

hier viel damit geplagt, ich sollte ihm sagen, was an dem Factum sei, weil es in den Gedichten so anmuthig erscheint, als wäre wirklich was Rechtes dran gewesen. Man bedenkt aber selten, daß der Poet meistens aus geringen Anlässen was Gutes zu machen weiß."

In den sämmtlichen Werken gedenkt Goethe an zwei Stellen der Elegien, in den Annalen unter dem J. 1790, und in der „Campagne in Frankreich" in der „Zwischenrede" vor der Erzählung seines Besuchs zu Pempelfort. Wahrscheinlich auf die erstere Stelle gestützt, versetzt die Chronologie Goethe'scher Schriften in's Jahr 1790 die bloße Redaction der Elegien. Allein Goethe sagt dort: „Angenehme häuslich-gesellige Verhältnisse gaben mir Muth und Stimmung, die Römischen Elegien auszuarbeiten und zu redigiren. Die Venetianischen Epigramme gewann ich unmittelbar darauf." Und so bezeichnet er auch in der andern Stelle die Elegien und Epigramme als ungefähr gleichzeitige Producte. Er sagt, er würde in jener Zeit (den nächsten Jahren nach dem Aufenthalt zu Rom) in der Einsamkeit der Wälder und Gärten, wo er sann und dichtete, in den Finsternissen der dunkeln Kammer, wo er der Optik oblag, ganz einsam geblieben sein, „hätte ihn nicht ein glückliches häusliches Verhältniß in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt. Die Römischen Elegien, die Venetianischen Epigramme fallen in jene Zeit." Hiernach glauben

wir uns berechtigt, die Elegien demselben Jahre, worin anerkannter Maßen die Epigramme entstanden sind, dem Jahre 1790, oder früheſtens dem Jahre 1789*) zuzuweiſen.

Welches aber war jenes „lieblich erquickende" häusliche Verhältniß, aus dem ſo viel Wärme und Fülle, und, bei aller Fingirtheit der factiſchen Unterlage der Gedichte, ſo viel Lebenswahrheit in dieſelben gefloſſen iſt? Vermuthlich war es des Dichters erſte Bekanntſchaft mit Chriſtiane Vulpius, die nachher, aber erſt im Jahre 1806, ſeine erklärte Gattin wurde. Dieſelbe Rückſichtloſigkeit und kecke Oppoſition, die ſich in dieſem Verhältniß kund gab, athmet auch in manchen der Römiſchen Elegien und Venetianiſchen Epigramme.

Eine vortreffliche Charakteriſtik der Elegien beſitzen wir ſchon lange an einem Aufſatz von A. W. Schlegel in ſeinen kritiſchen Schriften (B. I.). Wir laſſen ihn, da er manchem unſrer Leſer nicht ſogleich zugänglich ſein möchte, hier abdrucken, und werden dann über mehrere Punkte, die er nicht berührt, oder weniger ausgeführt hat, noch einige Bemerkungen anknüpfen:

„Die Elegien, im ſechſten Stück der Horen 1795 zuerſt abgedruckt, ſind eine merkwürdige, neue, in der Geſchichte der deutſchen, ja man darf ſagen, der neuern Poeſie

---

*) S. unten die Vorbemerkungen zu den Varianten der 13. Elegie.

überhaupt einzige Erscheinung. Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache, im Ganzen genommen, die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im ächten antiken Styl aufzuweisen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den griechischen Homer gelesen haben müssen, um Popens geglättete Reime nur für eine Uebersetzung des Altvaters der Sänger gelten zu lassen, geschweige dann, um zu glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodischen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und die Ilias gesungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberschrift gewisser englischer Oden, daß sie Pindarisch sind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzosen sich dünken, von einem höhern Gipfel der Kunst und Vollendung auf die tragische Bühne der Griechen herab zu sehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälschten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unsrigen abstehenden Zeitaltern wie aus einer fremden, für immer zerstörten Welt anspricht, über deren räthselhafte Wirklichkeit alle Trümmer ihrer unsterblichen Denkmale, noch so gewissenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufschluß ertheilen. Es nachahmen wollen ist ein edles, aber mißliches Bemühen. Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der

alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs Neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten. „Das Antike war neu, da jene Glücklicheu lebten." Nur an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigne Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Phantasie zurück wirft. Die kühle Begeisterung dessen, der wahre Verhältnisse seines Daseins darzustellen vorgiebt, und sich doch in einem willkürlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Costum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare.

Und das ist es eben, was an diesen Elegien bezaubert, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegiendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheidet; sie sind originell und dennoch ächt antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt von ihnen entlehnen zu

wollen, bietet er eigne Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumviren unter den Sängern der Liebe in das verlaßne Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehen, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie.

Von den elegischen Dichtern der Griechen, sowohl den frühern Jonischen, als den Alexandrinern, haben sich nur Fragmente erhalten. Aber nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischem Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmachtende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitsten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäft macht, so scheint er doch nur

mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offne Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eigenen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig, und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle Men-

schen gesinnt und möchte sich nicht gerne an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruch treu:

> Nos venerem tutam concessaque furta canemus,
> Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieser Darstellung ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines milderen Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fordert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkömmt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werks eingegraben steht, in jeder verloschnen Spur ehemaliger Herrlichkeit sich entziffern läßt: alle menschliche Größe muß untergehen; diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

> Freue dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte,
> Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das classische Alterthum noch immer

sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigner Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen, oder, als etwas Fremdartiges und willkührlich Ersonnenes, einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gern eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reineren Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit."

Wir möchten nun noch des Lesers Aufmerksamkeit zunächst auf die kunstreiche Composition des Ganzen hinlenken. Eine Hauptklippe, die der Dichter zu vermeiden hatte, war offenbar eine gewisse Einförmigkeit in der Anlage und Ausführung, wozu das Thema und noch mehr das in regelmäßigem Pendelschlag fortschwingende Metrum verführen konnte.

Der Dichter hätte dadurch leicht in den Gegenstand mehr Abwechselung und Spannung bringen können, daß er das Liebesverhältniß sich stufenweiser, bald durch Hindernisse aufgehalten, bald durch günstige Umstände gefördert, hätte gestalten lassen. Aber das Ganze sollte kein metrisch verfaßter kleiner Roman, sondern ein Elegien-Cyclus werden; der Dichter hatte sich mit Tibull und Properz, die ihn (s. den Anfangsvers der Elegie „Hermann und Dorothea") so lebhaft entzückt hatten, zu wetteifern vorgenommen. Dem Charakter der Elegie aber ist ein gespanntes Interesse für den faktischen Verlauf, ein ungeduldiges Fortstreben nach einem Ziele, einer Katastrophe hin durchaus zuwider; in ihr schwebt das Gefühl, sich selbst genießend, gleichsam in kreisender Schwingung; das Herz verweilt bei einer stillen, schwärmerischen Liebe. Daher hat der Dichter mit Recht alles dramatisch Fortstrebende aus seinen Elegien fern gehalten. Wir finden ihn sogleich in der zweiten Elegie von der Liebe gänzlich umstrickt*) und so erscheint er uns auf gleiche Weise, von demselben Gefühl des vollen Glückes erfüllt, bis zur letzten. Und dennoch gebricht es diesem Elegien-Kranz nicht an Mannigfaltigkeit;

---

*) Es ist interessant zu sehen wie er das plötzliche Entstehen der Liebe motivirt (Elegie 31). Darin spricht sich zugleich der Standpunkt aus (der ursprünglichen Menschlichkeit, durch Kunst verklärt).

den Blumen, woraus er gewunden ist, fehlt es nicht an Farben-Nüancen; es fehlt auch nicht an „Blättern im Kranz, den Glanz der Blumen zu mildern.“ Bald malt er uns einzelne Scenen seines glücklichen Daseins aus, bald wendet er sich an die Geliebte mit einem beruhigenden Worte, wie in der dritten Elegie, oder er vergleicht frühere Zustände mit seinem gegenwärtigen, oder er läßt die glühende Flamme der Liebe einen Augenblick von einem Wasserguß der Eifersucht dampfen, nur um sie heller und mächtiger emporleuchten zu lassen, wie in der fünften Elegie; und so weiß er noch auf manche Weise einer ermüdenden Eintönigkeit entgegenzuwirken.

Zugleich aber gibt er dadurch, daß er seine Liebe nach verschiedenen Richtungen zu bedeutenden, großen Verhältnissen in Beziehung setzt, diesen Elegien mehr Charakter und Würde. Den Ort, wo er sich befindet, das heutige, wie das alte Rom, die Gegenwart, wie Geschichte und Mythus verflicht er aufs geschickteste mit der Darlegung seiner Zustände; er stellt sein Glück in Gegensatz zu dem socialen und politischen Treiben (2. Elegie); er hebt die Beziehungen seiner Kunst, des Hauptzwecks seines Aufenthaltes in Rom zu seiner Liebe hervor.

Dann verdient auch noch der Abschluß des Ganzen unsre Aufmerksamkeit. Auf ein Sichausleben der Leidenschaft durfte hier nicht hingedeutet werden; wir sollten mit dem

vollen Gefühl des Glücks, das den Dichter beseligte, entlassen werden. So bewirkte er denn jenen Abschluß nur dadurch, daß er einmal seine Poesien als die Blüthe und Frucht des Liebesverhältnisses hervorhob und zweitens leise auf die Gefahr der Veröffentlichung und damit der Auflösung seines Glücks durch eben jene Poesien hindeutete:

Und ihr wachset und blühet, geliebte Lieder, und wieget
  Euch im leisesten Hauch lauer und liebender Luft,
Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig,
  Eines glücklichen Paars schönes Geheimniß zuletzt.

Leicht könnte sich Jemand an der Benennung Elegien für diese Gedichte stoßen, da der Inhalt so wenig Verwandtschaft mit elegischen Gefühlen und Zuständen zu haben scheint. Der Dichter ließe sich nun schon durch den artistischen Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht in elegischem Versmaaß, ohne Rücksicht auf den Inhalt, Elegie zu nennen, bei diesen Poesien, die ein so antikes Gepräge tragen, genügend rechtfertigen. Allein auch der Inhalt ist nicht ganz ohne elegische Färbung. Schon die Umgebung, die auf jedem Schritte den Dichter an die Flüchtigkeit aller Erdenherrlichkeit mahnt, mischt seinen Gefühlen, wie wenig er es auch verrathen möchte, einen tiefen Ernst bei. Die Erinnerung früheren, und zwar schönern und edlern Liebesglücks geht auch einen Augenblick durch seine Seele (Elegie 4. am Schlusse):

O wie war ich beglückt! — Doch stille, die Zeit ist vorüber
Und umwunden bin ich, römische Flechten, von euch.

Ich möchte glauben, daß in der hier angedeuteten Stelle Friederike von Sesenheim ihr Bild zur Personification der „Gelegenheit“ geliehen habe. Aber noch mehr liegt in der ganzen Schwingung des Gefühls etwas Weiches und Elegisches; und diese Schwingung zu unterhalten und zu verstärken, möchte wohl besonders das Versmaaß wirksam gewesen sein. „Denn der schmelzende, immer wieder herabsinkende Ton des elegischen Metrums,“ sagt H. Kurz treffend,*) „die Gleichförmigkeit, die ein ganz charakteristisches Zeichen desselben ist (vergl. „Das Distichon“ von Schiller), zwingt sicherlich den Dichter, seinen Gefühlen den nämlichen weichen Ton, die nämliche Gleichförmigkeit zu geben — wenn es nicht schon in seiner Absicht läge, es zu thun. Deßwegen wird die Elegie, welchen Stoff sie auch behandeln möge, als der Ausdruck eines beschaulichen, gemäßigten Gefühls erscheinen; sie wird selbst den Schmerz mit einer gewissen Liebe betrachten. Denn wie das elegische Versmaaß immer wieder zu sich zurückkehrt und sich in dieser hin- und herwogenden Bewegung gefällt (weßwegen man wohl sagen könnte, daß das elegische Versmaaß für die Alten, wenigstens zum Theil, das war, was den neuern

*) Handb. der poet. Nationalliteratur. Comment. S. 214.

Völkern, namentlich aber den Deutschen der Reim ist): so kehrt auch der Dichter gern wieder zu dem Gegenstande zurück, der ihn erfüllt, daher sich die Elegie denn auch meistens einer behaglichen Breite gern überläßt. Weil endlich die Wiederholung an und für sich, als dem kräftigen Vorwärtsstreben entgegengesetzt, etwas Weiches und Wehmüthiges hat — das Echo beweist's, — weil somit das elegische Metrum, das in der anhaltenden Wiederholung einer und derselben Tonart besteht, einen wehmüthigen (nicht sentimentalen) Charakter hat: so wird auch die Elegie selbst dieses Charakters theilhaftig werden müssen, selbst wenn sie Freudiges und Heiteres mittheilt."

Wenn hiernach also die Benennung Elegien vollkommen gerechtfertigt sein möchte, so scheint es schwieriger, ein anderes Bedenken, das sich auf die Beschaffenheit und Behandlungsweise des Inhalts bezieht, zu beseitigen. Es ist die nackte Darstellung der sinnlichen Natur, welche manchem Leser, bei aller Bewunderung der hohen poetischen Kunst, die sich in ihnen zeigt, diese Productionen doch etwas verleidet. Goethe meinte, und vielleicht nicht mit Unrecht, daß schon das elegische Versmaaß einen mildernden Schleier über jene Freiheiten werfe. In den Gesprächen mit Eckermann*) sagt er: „Es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner Römischen

*) I, S. 117.

Elegien in den Ton und die Versart von Byrons Don Juan übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen." Eine tiefer geschöpfte Vertheidigung hatte aber Schiller schon längst, und zwar gleich nach der Veröffentlichung der Elegien versucht in dem Aufsatz: „Ueber naive und sentimentalische Dichtung." Er nennt darin Goethe den deutschen Properz und nimmt ihn ebenso, wie den römischen, gegen die Anklage, lüsterne, üppige und verführerische Gemälde aufgestellt zu haben, in Schutz. „Die Gesetze des Anstandes," sagt er, „sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben auch dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal moment-

weise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine: du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen. — Es läßt sich also, in Absicht auf Freiheiten Folgendes festsetzen. Für's Erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein; denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen beurtheilt wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät sein. Um uns aber überzeugen zu können, daß sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem Uebrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehn, weil die Natur nur an der strengen Consequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt, und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen: er muß wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein; alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt sein. — Für's Zweite: nur die schöne Natur kann dergleichen Freihei-

ten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde sein; denn Alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energien hervorgehen. Sie müssen Humanität sein. Um aber beurtheilen zu können, daß das Ganze menschlicher Natur und nicht bloß ein einseitiges und gemeines Bedürfniß der Sinnlichkeit sie fordert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie thierisch ist und von einem Mangel wahrer, vollkommener Menschheit in ihm zeugt; sie beleidigt uns an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabei überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken, finden wir in dem Werke, worin man sich Freiheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt: so ist jener Grund unsers Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven und wahren Ausdruck schöner Natur ergötzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Theilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu Allem, was groß und schön

und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen. Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, den wir jedem Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Gränze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können."

Wir haben den beredten und geistreichen Anwalt Göthe's um so lieber ganz ausreden lassen, als diese Apologie noch mancher Production unsers Dichters, außer den Elegien, zu gute kommen kann. Es bleibt freilich noch die Frage, ob unsre Leser sich mit diesem Maßstab ganz einverstanden erklären, und selbst, falls sie ihn annehmen, ob ihnen, wenn er auf Goethe und die vorliegenden Poesien angewandt wird, der Dichter und sein Werk dadurch vollkommen gerechtfertigt erscheinen wird. Ich besorge, es werde Mancher jener Schilderung eines Dichters, dem man solche Freiheiten gestatten dürfe, nicht ganz auf den unsrigen passend finden, noch auch einräumen, daß in dem vorliegenden Werke „alle Realitäten der Menschheit" in solchem Maaße ausgedrückt seien, daß die unumwundene Darstellung der sinnlichen Natur nicht wenigstens etwas grell hervorsticht.

Was schließlich die ältere Gestalt dieser Dichtungen betrifft, so lernen wir von der dreizehnten Elegie die wahrscheinlich früheste Form aus dem Juliheft 1791 der „Deutschen Monatschrift (Berlin, Fr. Vieweg d. Aelt.)" kennen. Diese Elegie führt dort die Ueberschrift „Rom, 1789". Der Dich-

ter konnte damit nicht sagen wollen, daß die Elegie 1789 in Rom entstanden sei; denn er hatte Rom schon vor der Mitte 1788 verlassen, und brachte 1789 in der Heimath zu. Verhält es sich richtig mit der Jahreszahl 1789 bei der Ueberschrift „Rom", so kann der Dichter damit nur haben andeuten wollen, daß man sich Rom als das Local der Elegie und 1789 als die Zeit der Abfassung zu denken habe; und damit wäre denn über die Entstehungszeit der Römischen Elegien überhaupt ein Wink gegeben.

Die Varianten aus der Deutschen Monatsschrift sind folgende:

V. 1. Es fehlt „und". — V. 2. . . . . . „Traue mir dießmal nur noch. — V. 11. Du verehrest noch u. s. w. — V. 12. . . . . , die ich stets in der Werkstatt besucht. — V. 13. Diese Gestalten, ich lehrte sie formen. Verzeih u. s. w. — V. 17. Denkst du, Freund, nun wieder zu bilden, die Schule u. s. w. — V. 20. Nicht so altklug gethan! Munter! u. s. w. — V. 21. Das Antike war neu, da u. s. w. — V. 25. Also sprach der Sophiste. Wer u. s. w. — V. 29. Blicke, Händedruck u. s. w. — V. 31. Da wird ein Lispeln Geschwätze, da wird ein Stottern zur Rede, — V. 39. Welch ein freudig Erwachen! Erhieltet u. s. w. — V. 40 Am Schluß ein? statt des jetzigen falschen! — V. 45. Einen Druck der Hand, ich sähe die u. s. w. — V. 47. . . . . . , ihr macht mich verworren und trunken u. s. w. — V. 51. Einen Kuß nur auf diese Lippen! O Theseus! und scheide! — —

Die ganze Sammlung wurde dann, wie bereits oben bemerkt, zuerst im 6. Stück der Horen für's J. 1795 abgedruckt, wo sich folgende Varianten finden:

Erste Elegie. *)

V. 6. . . . . , das mich versengt und erquickt? — V. 9. Noch betracht' ich Palläst' und Kirchen, Ruinen und Säulen, — V. 10. Wie ein bedächtiger Mann sich auf der Reise beträgt.

Zweite Elegie.

V. 3. Fraget nach Oheim und Vettern u. s. w. —

Dritte Elegie.

V. 1. . . . . , daß du so schnell dich ergeben, — V. 3. . . . Pfeile des Amors, denn einige ritzen — V. 6. . . . . , zünden auf einmal uns an. — V. 13. Hero erblickte Leandern beim u. s. w. — V. 17. So erzeugte sich Mars zwei Söhne! — Die Zwillinge tränket

Vierte Elegie.

V. 5. . . . . aus altem Granit der Aegypter, — V. 13. Eher lockten wir selbst an die Fersen, durch gräßliche Thaten, — V. 15. Hartes Gericht an rollenden Rädern und Felsen zu dulden,

Fünfte Elegie.

V. 2. Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir. — V. 3. Ich befolge den Rath u. s. w. — V. 6. . . . bin ich doch doppelt vergnügt. — V. 7. Und belehr' ich mich nicht, wenn ich u. s. w. — V. 9. Dann versteh' ich recht den Marmor, ich denk' u. s. w. — V. 17. Ihr auf den (st. dem) Rücken u. s. w. V. 19. Amor schüret indeß die Lampe u. s. w.

---

*) Als Motto geht das Distichon voran:

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
Jnque meo nullum carmine crimen erit.

Sechste Elegie.

V. 7. Bist du unvorsichtig nicht oft u. s. w. — V. 15. Und die Kuppler u. s. w. — V. 17. Aber wer nicht kam, das war das Mädchen. So hab ich — V. 19 u. 20. Denn ihr seid am Ende doch nur betrogen! Da sagte Mir der Vater, wenn auch u. s. w. — V. 21. Und so bin ich denn doch am Ende u. s. w. — Schlußvers: . . . . leuchtend die Flamme hinauf.

Siebente Elegie.

V. 3. . . . auf meinen Scheitel sich neigte, — V. 7. . . . der Glanz des hellen Aethers die Stirne, — V. 9. Sternenhelle glänzet die Nacht, sie klingt von Gesängen, — V. 10. . . . heller als ehmals der Tag. — V. 20. Theilet sie mädchenhaft aus u. s. w. — V. 21. „dann" fehlt. — V. 23. „Dichter, wo versteigst du dich hin?" u. s. w. — Schlußvers: Cestius Denkmal vorbei u. s. w.

Achte Elegie.

V. 3. „still" fehlt. — V. 4. Gerne denk' ich in dir mir ein besonderes Kind. — V. 5. So vermisset die Blüthe des Weinstocks Farben und Bildung.

Neunte Elegie.

V. 2. Knistert und glänzend (st. „glänzet", scheint Druckfehler). — Und die erwärmte Nacht u. s. w. — V. 9. und 10. Denn das gab ihr Amor vor vielen andern, die Freude Wieder zu wecken, wenn sie still wie zu Asche versank.

Zehnte Elegie.

V. 3. Wenn ich ihnen dies Lager auf eine Nacht nur vergönnte; — V. 5. . . . . der lieberwärmenden Stätte.

Eilfte Elegie.

V. 1. . . . legt ein Dichter die wenigen Blätter — V. 3. u. 4. Und er thut es getrost. Dahin bestrebt sich der Künstler,

Daß die Werkstatt um ihn immer ein Pantheon sei. — V. 5. „Stirne" st. Stirn. — V. 8. . . . . . schalkhaft und zärtlich zugleich. — V. 9. . . . . . dem weichen, dem holden, erhebet Cythere — V. 10. Augen voll süßer Begier u. s. w. — V. 11. Sie gedenket seiner Umarmung und scheinet u. s. w.

Zwölfte Elegie.

V. 3. Weit von hier. Sie haben dem Römer die Erndte vollendet, — V. 8. Ein versammeltes Volk stellen zwei Liebende vor. — V. 9. Hast du wohl jemals gehört u. s. w. — V. 12. Selbst in den Mauern von Rom u. s. w. — V. 13. Und es floh der Profane u. s. w. — V. 14. . . . . , Zeichen der Unschuld, umgab. — V. 17. . . . . am Boden des Tempels, verschlossene Käftchen — V. 21. Erst nach vielen Proben, oft wiederkehrend, erfuhr er, — V. 25. Als sie dem edlen Jasion, dem rüstigen u. s. w.

Dreizehnte Elegie.

Die Varianten stimmen ganz mit den oben aus der Deutschen Monatsschrift angeführten überein.

Vierzehnte Elegie.

V. 1. Zünde Licht an, o Knabe! u. s. w. — V. 3. u. 4. Hinter die Häuser verbarg sich die Sonne, nicht hinter die Berge, Noch ein halb Stündchen vergeht bis u. s. w.

Fünfzehnte Elegie.

V. 1. . . . mir zu den Britanen gefolget, — V. 7. . . die Liebste, vom Oheim begleitet. — V. 14 Blickte rückwärts nach mir, goß u. s. w. — V. 17. u. 18. . . . verschlang sie mit ihrem, ich schaute begierig Immer dem Fingerchen nach u. s. w. — V. 25 Noch so lange bis Nacht u. s. w. — V. 28. Wie es

dein Priester Horaz u. s. w.*) — V. 29. Aber heute verweile nicht länger und u. s. w. — V. 36 Wo du, mit göttlicher Lust, viele Jahrhunderte sahst. — V. 41 „dann" st. „drauf".

*) Ich führe diesen Vers an, wenn gleich die Lesart mit der der 40bänd. Ausgabe übereinstimmt, weil es in einer Ausgabe heißt: „Wie es dein Priester Properz u. s. w." Goethe äußerte sich darüber in den Gesprächen mit Eckermann (II, 201): „Zu dieser letztern Lesart habe ich mich durch Göttling verleiten lassen. Priester Properz klingt zudem schlecht, und ich bin daher für die frühere Lesart." Man vergleiche jedoch damit folgende gefällige Mittheilung von Varnhagen von Ense: „Statt Horaz stand in einer vorhergehenden Ausgabe Properz; ich ließ die richtige Lesart, die auch im ersten Drucke stand, wiederherstellen; es ist offenbar auf Horat. carmen secul. angespielt." — Hätte es in meinem Plane gelegen, eine Detailerklärung der Römischen Elegien zu geben, so hätte ich noch von andern Notizen, die ich der Güte Varnhagen's verdanke, Gebrauch machen können. So bemerkt er zu Elegie VII, V. 5 u. 6: „Und ich über mein Ich u. s. w." das Distichon ist der Kernspruch über Fichte; über Kant steht ein solcher im Wilh. Meister (Kleine Ausg. Bd. 20 S. 139, Z. 1 — 4)". Ferner zu Elegie X; „Friedrich der Große an Voltaire vom 9. Oct 1757: Un instant de borheur vaut mille ans dans l'histoire," — Warum ich aber bei manchen Poesien auf eine Erklärung des Einzelnen verzichten mußte, wird der billige Beurtheiler nicht verkennen. Die Rücksicht auf das Volumen der Schrift gebot, die Detailinterpretation auf die für die Schullectüre geeignetsten und einige andere im Besondern sehr schwierige oder sehr interessante Gedichte zu beschränken.

Sechszehnte Elegie.

V. 2. Wie ich dir es versprach, wartet' ich einsam auf dich. — V. 4. Neben den Stöcken bemüht, hinwärts und herwärts sich drehn. — V. 6. Nur ein Vogelscheu war's, was u. s. w. — V. 7. Flickt' er emsig u. s. w. — V. 8. Ach! ich half ihm daran. — V. 9. u. 10. Nun! sein Wunsch ist erfüllt, er hat den losesten Vogel Heute verscheuchet, der ihm u. s. w.

Siebenzehnte Elegie

V. 1, Manche Töne sind mir zuwider, doch u. s. w. — V. 5. . . . , mein Mädchen an, das sich heimlich.

Achtzehnte Elegie.

V. 1. „vielen" st. „allen". — V. 9. Darum macht mich Faustine so glücklich, sie u. s. w. — V. 17. So erscheinet uns wieder der Morgen, es u. s. w.

Neunzehnte Elegie.

V. 5. Immer war sie die mächtige Göttin, doch für die Gesellschaft — V. 13. Es ist nicht Herkules mehr u. s. w. — V. 17. „nur" fehlt. — V. 53. . . . . nicht Stillstand der Fehde.

Zwanzigste Elegie,

V. 11. In die Erde möcht' er's vergraben, um u. s. w. — V. 27. „daß" st. „damit". — V. 31. Und, wie jenes Rohr geschwätzig, entdeckt den Quiriten.

Nach Riemer sind ursprünglich der römischen Elegien zwei und zwanzig gewesen. Die zweite und dritte wurden weggelassen, des verfänglichen Inhalts wegen, gehörten aber

eigentlich in den Kreis und sollen ein Muster gewesen sein, wie auch solche Stoffe mit Geist und Geschmack behandelt werden können.

Venetianische Epigramme.
1790.

Goethe hatte durch seine Briefe aus Italien in manchem der Weimarischen Geistesverbündeten die Sehnsucht gesteigert, das gepriesene Land mit eigenen Augen zu schauen.*) So bezeigte die Herzogin Amalia Lust, noch während seines dortigen Aufenthalts über die Alpen zu reisen, und hatte dabei ohne Zweifel darauf gerechnet, daß Goethe, als ein bereits Wohlbewanderter, sie rascher mit Allem, was für sie interessant sein könnte, bekannt machen werde. Allein diese Wirkung seiner Briefe war unserm Dichter sehr unwillkommen. Er hatte sich nicht umsonst nach Italien gleichsam weggestohlen; er wünschte aller Weimarischen Verhältnisse eine Zeit lang entbunden, ganz sich selbst zu leben. So

---

*) Ohnehin wurde in dem kunstliebenden Kreise der Herzogin Amalia schon seit längerer Zeit „Italien als das neue Jerusalem wahrer Gebildeten betrachtet" (Gervinus V, 79)

suchte er denn, auf geschickte Art, durch mehrere Gründe die Herzogin zu bestimmen, ihr Reise weiter hinauszusetzen; und wirklich gelang es ihm, das Zusammentreffen in Italien mit ihr zu vermeiden. Er begann zu Hause in stiller Einsamkeit die Resultate seiner Reise zu verarbeiten, während die Herzogin 1788 und 1789 mit einem größeren Gefolge, und von Rom an auch in Herders Geleite, Italien durchzog. Als sie aber im Frühjahr 1790 zurückerwartet wurde, entschloß sich Goethe ihr entgegenzureisen, jedoch früh genug, um in Venedig, bis zu ihrer Ankunft daselbst, auch eine Zeit lang für sich leben zu können. Dort nun entstanden, wenigstens in frühester Anlage, die vorliegenden Epigramme.

Diese Gedichte laden sogleich auf den ersten Anblick durch viele Vergleichungspunkte zu einer Nebeneinanderstellung mit den Römischen Elegien ein. Beide Sammlungen gehören einer und derselben bedeutenden Lebensepoche unsers Dichters an, er hat sie nach seinem eigenen Zeugniß, „unmittelbar nacheinander gewonnen;" beide wurden durch den Aufenthalt in einer der wichtigsten Städte Italiens veranlaßt; in beiden bildet ein Liebesverhältniß von verwandtem Charakter den zusammenhaltenden Faden; beide geben von der großen Umwandlung Zeugniß, die in den letzten Jahren in dem Gemüth des Dichters vorgegangen war; beide gleichen sich auch in dem antikem Geist und Ton, wie in der antiken metrischen Form. Der Unterschied, daß die eine

Sammlung aus Elegien, die andern aus Epigrammen besteht, erscheint bei näherer Betrachtung auch nicht so bedeutend. Denn manche der Epigramme, zumal der größern, stehen in ihrem Charakter den Elegien sehr nahe, und dürfen gewiß nicht auf den Namen Epigramm in dem Sinne, wie Lessing den Begriff bestimmt hat, Anspruch machen.

Allein, je genauer man die Vergleichung beider Sammlungen anstellt, je stärker sieht man auch ihre Differenzen hervortreten. In den Venetianischen Epigrammen vermißt man sogleich jenes friedliche, frohe Behagen, jenes innige, idyllische Glück, welches in den Römischen Elegien athmet. Waren die letztern auch nicht in Rom entstanden, so hatte sich der Dichter doch bei ihrer Abfassung ganz in die Erinnerung an die Seligkeit versenkt, die er dort genossen; er hatte dabei noch einmal die Zeit ausgekostet, von der er in spätern Jahren seinem vertrauten Eckermann gestand: „Zu dieser Höhe, zu diesem Glück der Empfindung bin ich später nie wieder gekommen; ich bin, mit meinem Zustande in Rom verglichen, eigentlich nachher nie wieder froh geworden.„Dies Bekenntniß erklärt uns aber auch die Verschiedenheit des Gefühlhauchs, der uns aus den Venetianischen Epigrammen entgegen athmet. Es ist das den Dichter tief durchdringende Bewußtsein, daß er von jener Höhe schon wieder im Heruntersinken war. Vergegenwärtigen wir uns, was in der kurzen Zeit seit seiner Rückkehr aus Rom in seinem Innern

vorgegangen war, so wird uns der Gemüthszustand, aus dem die Epigramme ihren eigenthümlichen Empfindungscharakter schöpften, noch heller einleuchten. Kaum war er in das Weimarische Leben und die dortigen Verhältnisse zurückgekehrt, von denen ihm jetzt manche in weit unfreundlicherm Lichte erscheinen mochten, als vorher: so entwickelte sich die französische Revolution, eine für ihm wahrhaft grauenerregende Erscheinung, und um so verstimmender und beunruhigender, als ihn seit der Gemüthskrisis in Rom nur noch die Menschennatur in ihrer stetigen, harmonischen Entfaltung und nicht mehr in ihrem wilden, stürmischen Ringen ansprach. Wie er jetzt in der Natur überhaupt die Gesetze ihrer Bildungen und Entwickelungen mit Liebe verfolgte, so auch in der Menschennatur; von einem Wogen und Treiben menschlicher Verhältnisse aber, das sich jedem Maßstabe, jeder ästhetischen Anschauung zu entziehen schien, hätte er sich gerne ganz abgewandt. Allein jene Erscheinung war zu groß, zu mächtig, sie zog die Aufmerksamkeit seiner Umgebung, der ganzen gebildeten Welt zu sehr auf sich, als daß er sie gänzlich hätte ignoriren oder ablehnen können. So versuchte er denn in dem „Groß-Cophta" seine Empfindungen poetisch zu bewältigen, zu reinigen und beruhigen; ob mit Erfolg, das wird Keinem zweifelhaft bleiben, der die Stimmung prüft, in die das Drama versetzt. Der „unsittliche Stadt-, Hof-, und Staatsabgrund," in den er hier

geschaut, ließ vielmehr einen dunkeln Flor über seinem Gemüthe zurück. Glücklicher war der Versuch, in der Betrachtung der Natur Herzenserleichterung und Beruhigung zu finden. Er schrieb die Metamorphose der Pflanzen und bereitete einen botanischen Garten vor. Allein indem er zu gleicher Zeit auf malerische Farbengebung seine Aufmerksamkeit richtete und dabei auf die ersten physikalischen Elemente dieser Lehre zurückging, ward ihm, wie er selbst sagt, eine „neue Entwickelungskrankheit eingeimpft," von der er wohl voraussah, wie sehr sie ihn mit der Schule in Zerwürfniß bringen würde; er glaubte zu entdecken, die Newtonische Hypothese sei falsch und nicht zu halten. Dazu hatte er sich bei seiner Rückkehr aus Italien unangenehm von der Begeisterung berührt gefunden, die Schiller für sich erregt hatte. „Er fand durch ihn die Aufregungen der Genialitätszeit und Naturperiode, der er sich enthoben fühlte, nun schon durch das zweite Jahrzehend unterhalten und genährt, ja zu neuer Energie gesteigert." *)

Wer dies alles erwägt, wird sich nicht wundern, wenn ihm aus den Venetianischen Epigrammen eine andere Luft, als aus den Römischen Elegien, entgegenweht. Sind diese letzteren auch nur kurze Zeit vorher entstanden, so sind sie doch durch eine bedeutende Kluft von den Epigrammen geschieden; in den Elegien hatte der Dichter sich aus der beengen-

*) Gervinus (2. Aufl.) V, 103.

den Gegenwart in die freie, schöne Zeit des ersten Aufenthalts zu Rom zurückgerettet; in den Epigrammen ließ er, wie in den Gedichten der ersten Periode, die augenblicklichen innern Zustände sich stärker abspiegeln. Fassen wir diese Zustände näher ins Auge, so zeigt sich uns erstens eine gewisse Herbheit der Stimmung, die sich stellenweise in unsern Epigrammen auf eine fast verletzende Weise Luft macht. Sie äußert sich in den Ausfällen gegen politische, religiöse, sociale Verhältnisse, die zu dem Schärfsten gehören, was er je ausgesprochen. Werden die Freiheitsapostel, die am Ende doch nur Willkür für sich suchen, mit derben Schlägen gegeißelt, so werden doch auch die Fürsten und Großen nicht geschont, die so vieles Unglück, das sie trifft, selbst verschuldeten. Die religiösen und andern Schwärmer will er alle vor dem dreißigsten Jahre ans Kreuz geschlagen haben, damit sie nicht zuletzt aus Betrogenen Betrüger werden. Die klingelnden Pfaffen, der päbstliche Nuncius, der neben dem Doge feierlich einherschreitet, um den Herrn zu begraben, erscheinen ihm als listige Gaukler, die innerlich selbst über den Ernst ihres Gepränges lächeln. Er sucht geflissentlich nur Seiltänzer auf und Volk, „ja, was noch niedriger ist," weil ihm die gute Gesellschaft zuwider geworden; er meint, man nenne sie nur deßhalb die gute, weil sie zum kleinsten Gedichte keine Gelegenheit gebe. Ja, er dehnt seine Verachtung auf das ganze Menschengeschlecht aus:

Wundern kann es mich nicht, daß Menschen die Hunde so lieben;
Denn ein erbärmlicher Schuft ist, wie der Mensch, so der Hund.

Auch auf seine Ansicht von Italien fließt die herrschende Stimmung ein. Die Schattenseiten fallen ihm besonders stark ins Auge:

Das ist Italien, das ich verließ. Noch stäuben die Wege,
Noch ist der Fremde geprellt, stell' er sich, wie er auch will.
Deutsche Redlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens;
Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht;
Jeder sorgt nur für sich, mißtrauet den Andern, ist eitel,
Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.

Er erkennt, daß die Verehrung Italiens zum guten Theil auf einer Art frommgläubiger Illusion beruhe, ähnlich der des Pilgers, der einen Heiligen da aufsucht, wo nur Reste von ihm, sein Schädel oder ein Paar seiner Gebeine, verwahrt sind:

Pilgrime sind wir alle, die wir Italien suchen,
Nur ein zerstreutes Gebein ehren wir gläubig und froh.

Selbst an seiner Dichtkunst, die ihn doch über so Vieles, was Andre drückt und ängstigt, mit sanfter Hand hinwegführt, wird er Einiges gewahr, was ihm nicht gefallen will. Daß sie „ein theures Metier" ist, daß ihm die Zechinen schwinden, wie ihm das Epigrammenbüchlein anwächst, ist mehr im Scherz gesagt; aber sehr ernst, und doch nicht gerecht, ist sein Vorwurf gegen die deutsche Dichtersprache:

Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
  Oel gemalt, in Thon hab' ich auch Manches gedruckt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet;
  Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben. Und so verderb ich ich unglücklicher Dichter
  In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Dieser Verstimmung, die sich nach so vielen Seiten hin kund gibt, haftet aber nichts Gedrücktes und Schwächliches an, vielmehr sucht er ihrer durch die keckste und dreisteste Opposition gegen Alles, was ihn beengen will, Meister zu werden. So reizt sie ihn auch, die moralische Umwandlung, die der Aufenthalt in Italien bei ihm hervorgebracht hat, in der grellsten Weise an den Tag zu legen, obwohl er voraussehen kann, daß man ihn mißverstehen wird. Italien hat ihn, so rühmt er vielfach in den Briefen aus demselben, von aller Prätension in Kunst und Leben geheilt. Alles Umhertreiben im Vagen und Unverständlichen, alles Greifen und Haschen nach Unerreichbarem ist ihm von Grund aus zuwider geworden; er will fortan immer nur das Nächste auf die beste, einfachste und natürlichste Weise üben. Wie herbe spricht sich aber diese Gesinnung in Epigrammen, wie das folgende, aus!

Warum treibt sich das Volk so, und schreit? Es will sich ernähren,
  Kinder zeugen, und die nähren, so gut es vermag.
Merke dir, Reisender, das, und thue zu Hause desgleichen!
  Weiter bringt es kein Mensch, stell' er sich wie er auch will.

Auch die Freiheit, womit er hier das Liebesverhältniß zu einer Gauklerin darlegt, erscheint nicht mehr als naive Unbefangenheit, wie in den Römischen Elegien. Konnten wir uns dort den Dichter, in sein Glück versenkt, der Welt und ihrer Urtheile vergessend, vorstellen: so erscheint er hier mit ihren Satzungen in klar bewußter Opposition; daher denn auch die unverhüllte Darstellung der sinnlichen Natur in den Epigrammen auf jeden Leser verletzender einwirken muß. Dazwischen polemisirt er nun noch als Naturforscher gegen die Schule, von der er voraussieht, daß sie ihm als Optiker eben so unfreundlich begegnen wird, wie sie ihm als Botaniker schon entgegengetreten war.

Aus dem Gesagten wird es dem Leser schon von selbst einleuchten, warum, trotz mancher Aehnlichkeit in den Verhältnissen, aus dem Aufenthalt zu Venedig doch nicht wieder, wie aus dem zu Rom, Elegien hervorgehen konnten. Denn bei Goethe bildete die Seele eines Gedichtes mit Naturnothwendigkeit sich ihren Leib, und so mußte denn eine Veränderung des Innern auch eine Veränderung des Aeußern, der Form, zur Folge haben. Wenn die Elegie zur Darstellung des bei sich verweilenden, sich selbst innig genießenden Glückes oder Schmerzes die angemessenste Form bildet: so sprechen sich die vielfachen Beziehungen des Dichters zu einer Welt, mit der er sich oft im Gegensatz fühlt, am passendsten in der kurzen, schlagenden Form des Epigramms aus. Weil

indeß auch manche Klänge aus der Zeit des Aufenthalts zu Rom in dem Herzen des Dichters noch forttönten, so wird es uns nicht wundern, daß einige Blumen, die Goethe in den Kranz der Venetianischen Epigramme geflochten hat, auf dem Gränzraine des Sinngedichts und der Elegie, ja vielleicht schon im Gebiet der letztern, gewachsen sind. Es leuchtet aber, unter solchen Umständen, auch ein, warum die Epigramme kein so schön in sich abgeschlossenes, gerundetes, einheitvolles Ganze werden konnten, wie die Römischen Elegien. Ein sehr verschiedenartiger Stoff, Reflexion und Gefühl, Erinnerung an Fernes und Vergangenes und Genuß der Gegenwart, Polemik und Neigung schlingen sich bunt durcheinander. Den durchgehenden Faden aber, woran Alles aufgereiht ist, bildet das Liebesverhältniß, das hier auch nicht, wie in den Elegien, gleich vornherein als ein rasch entwickeltes und fertiges, sondern als ein allmählig werdendes, als ein kleiner Liebesroman erscheint. In den ersten 28 Epigrammen finden wir nur einzelne präludirende Andeutungen, die das Liebesbedürfniß des Dichters aussprechen. Es sind meist Erinnerungen an früheres Liebesglück, an die Geliebte, die er eben in Deutschland zurückließ (Epigr. 3), an die römische Faustine (Ep. 4), vielleicht selbst an Friederike (Ep. 7). Er klagt, daß der Mai, der so viel Schönes bringe, ihn doch das schönste Glück entbehren lasse, den Busen einer geliebten Schäferin mit Blumen zu schmücken

(Ep. 18); Venedig ist ihm noch ein Sardinien, weil er er allein schläft (Ep. 26). Aber im 28. Epigr. hat er das Mädchen, wie er es sich wünschte, das Perlchen in der unscheinbaren Muschel, gefunden. Welcher Volksclasse es angehört, deuten leise die Epigramme 30 bis 32 an. Dann macht er uns in Ep. 37 bis 48 näher mit seiner Geliebten und ihren Verhältnissen bekannt. Nachdem sich hierauf in den folgenden Epigrammen bis Nr. 67 die Betrachtung eine Zeit lang andern Dingen, meist politischen und socialen Verhältnissen, zugewandt, führt uns der Dichter wieder in die gesellschaftlichen Regionen, denen seine Geliebte angehört, ohne bei ihr besonders zu verweilen. Er gibt uns Definitionen von Lacerten, „zierlichen Mädchen, die über den Platz fahren dahin und daher," und uns zuletzt durch Gäßchen und Treppchen fortlocken, von Spelunken, „dunkeln Häusern in engen Gäßchen," wo dich die Schöne mit Kaffee bewirthet. Dann folgen wieder Epigramme mannichfachen Inhalts, unter andern Ausfälle auf die Newtonianer. Noch immer hat er die Geliebte nicht ganz gewonnen; in Nr. 89 heißt es noch:

Ist es dir Ernst, so zaudre nun länger nicht; mache mich glücklich!
Wolltest du scherzen? Es sei, Liebchen, des Scherzes genug.

Aber in Nr. 92 erfahren wir, daß ihn „Amors Fittig bedeckt, ewiger Frühling umschwebt," und nun verschwinden auch alle polemisirenden Epigramme, und wir fühlen uns mit ihm auf den Boden der Römischen Elegien zurückversetzt.

Zu den Venetianischen Epigrammen sind wir im Stande eine wenigstens eben so reiche Sammlung von **Varianten**, als zu den Römischen Elegien, zu geben.*) Goethe veröffentlichte schon im J. 1791 24 Epigramme in der Deutschen Monatsschrift, eine Gruppe von 12 in dem Junihefte und eine zweite im Octoberhefte. Dann wurde später die ganze Sammlung in Schillers Musenalmanach aufs J. 1796 eingerückt. Am 26. Oct. 1794 schrieb Goethe an Schiller: „Wegen des Almanachs werde ich Ihnen den Vorschlag thun: ein Büchelchen Epigramme ein- oder anzurücken. Getrennt bedeuten sie nichts; wir würden aber wohl aus einigen hunderten, die mitunter nicht producibel sind, doch eine Anzahl auswählen können, die sich aufeinander beziehen und ein Ganzes bilden. Das nächste Mal, daß wir zusammen kommen, sollen Sie die leichtfertige Brut im Neste zusammen sehen." Dann findet sich weiter in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 17. Aug. 1795 folgende Stelle: „Hier schicke ich Ihnen endlich die Sammlung Epigramme, auf einzelnen Blättern, numerirt, und um der bessern Ordnung willen noch ein Register dabei; meinen Namen wünscht' ich aus mehrern Ursachen nicht auf dem Titel.**) Mit den

*) Ich muß mich indeß hier, da mir der Jahrgang 1796 des Musenalmanachs fehlt, auf die Variantensammlung von Boas verlassen.

**) Auffallend genug, da er doch schon früher einen Theil unter seinem Namen veröffentlichet hatte.

Motto's halte ich für rathsam auf die Antiquität hinzudeuten. Bei der Zusammenstellung habe ich zwar die zusammengehörigen hintereinander rangirt, auch eine gewisse Gradation und Mannigfaltigkeit zu bewirken gesucht, dabei aber, um alle Steifheit zu vermeiden, vornherein unter das venetianische Local Vorläufer der übrigen Art gemischt. Einige, die Sie durchstrichen hatten, habe ich durch Modification annehmlich zu machen gesucht. Nr. 78 wünsche ich, so unbedeutend es ist,*) an diesem Platze, um die Schule zu reizen und zu ärgern, die, wie ich höre, über mein Stillschweigen triumphirt und ausstreut, ich würde die Sache fallen lassen. Haben Sie sonst noch ein Bedenken, so theilen Sie mir es mit, wenn es die Zeit erlaubt; wo nicht, so helfen Sie ihm selbst ohne Anstand ab.“ Die gegenwärtige Gestalt erhielten endlich die Epigramme im Sommer 1799, wo Goethe die Einsamkeit, die er in seinem Gartenhause genoß, zur Redaction seiner kleinen Gedichte für den siebenten Band der Unger'schen Edition benutzte. Er schrieb am 7. Aug. an Schiller: „Die Epigramme sind, was das Sylbenmaaß betrifft, am liederlichsten gearbeitet und lassen sich glücklicherweise am leichtesten verbessern, wobei oft Ausdruck und

*) Es ist in der That ein recht schwaches Epigramm; besonders ist der spielende Gegensat von „rühren“ und „berühren“ matt und frostig. Eben so Nr. 79, so wie auch die Xenien, worin er als Naturforscher gegen die Newtonianer polemisirt.

Sinn mit gewinnt. Wenn man solche Verbesserungen auch nur theilweise zu Stande bringt, so zeigt man doch immer seine Perfectibilität, so wie auch Respect für die Fortschritte in der Poesie, die man Vossen und seiner Schule nicht absprechen kann.“ Schiller lobte darüber den Freund in dem Antwortschreiben vom 9. Aug., indem er sagte: „Zu den prosodischen Verbesserungen in den Gedichten gratulire ich. Zu dem letzten Artikel in unserm Schema, zur Vollendung, gehört unstreitig auch diese Tugend, und der Künstler muß hierin etwas vom Punctirer lernen. Es hat mit der Reinheit des Sylbenmaßes die eigene Bewandtniß, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegentheil eine Licenz gegen das Sylbenmaß eine gewisse Willkührlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen.“

Ueberschrift und Motto's im M.=A. lauten:

Epigramme.
Venedig 1790.
Hominem pagina nostra sapit.

Haec ego mecum
Compressis agito labris, ubi, quid datur oti
Illudo chartis. Hoc est mediocribus illis
Ex vitiis unum.

Die Varianten aus dem M.=A. sind:

1.

V. 5. . . . . . , wir sehen lebendig den Marmor. — V. 11. Und so ziere denn auch den Sarkophagen des Dichters — V. 12. Diese Rolle, die er reichlich mit Leben geschmückt.

2.

V. 1. Kaum erblickt' ich den blaueren Himmel, die glänzende Sonne,

3.

V. 7. Allen Freuden des Lebens hab' ich den Rücken gekehret;

4.

V. 5. Jeder sorgt nur für sich, ist eitel, mißtrauet dem Andern,

5.

V. 1. Ruhig saß ich in meiner Gondel und fuhr durch die Schiffe, — V. 4. Weizen, Wein und Gemüs, Scheitholz und leichtes Gesträuch. V. 5. Schnell drang die Gondel vorbei, mich schlug ein verlorener Lorbeer — V. 6. Derb auf die Wangen u. s. w.

13.

V. 1. Süß den sprossenden Klee im Frühling mit weichlichen Füßen,

15.

V. 1. Warum macht der Schwärmer sich Schüler und rühret die Menge?

16.

V. 1. Herrscher möge der sein, der seinen Vortheil verstehet;

20.

V. 1. Vor dem Arsenal stehn zwei noch griechische Löwen – V. 5. . . . . denn der geflügelte Kater — V. 6. Ueberall schnurrt er, und ihn nennet Venedig Patron.

21.

V. 5. Wir sind alle Pilger, die wir Italien suchen;

22.

V. 1. Jupiter Pluvius, heute bist du ein freundlicher Dämon; — V. 3. Giebst Venedig zu trinken und grünendes Wachsthum dem Lande:

26.

V. 3. Ueberall ist Sardinien, wo man allein schläft, und Tibur — V. 4. Ueberall ist es, Freund, wo dich die Liebliche weckt.

27.

V. 1. Oft sind alle Neune gekommen, ich meine die Musen; — V. 2. Doch ich hörte sie nicht, hatte das Mädchen im Schooß. — V. 4. Und ich schielte verwirt, seitwärts nach Messer und Strick. — V. 5. Aber der Himmel ist voll von Göttern, du kamst mir zu Hülfe,

29.

V. 3. Aber unbeständig, und nichts gelernt noch geleistet; — V. 4. Nur der Meisterschaft nah bracht' ich ein einzig Talent:

33.

V. 1. Alle Künste lernt und treibt der Deutsche u. s. w.

34.

V. 2. . . . . ! Mäßig ist es, doch viel: — V. 11. Wollt ihr mir Ansehn beim Volke, mir Einfluß bei Mächtigen geben, — V. 14. . . . ., denn ihr gabt mir das Meiste ja schon.

38.

V. 5. Vieles kannt' ich, Menschen und Thiere und Vögel

und Fische, — V. 6. Kannte manches Gewürm, Wunder der großen Natur.

42.

V. 1. So verwirret mit seltnen, willkürlich verwebten Gestalten, — V. 2. Höllisch und dunkel gesinnt, u. s. w. — V. 6. Tönend die Neugier mit Macht in dem verwunderten Ohr; — V. 9. So verwirrt uns Bettine, wenn sie die Glieder verwechselt.

46.

V. 1. Schon entrunzeln sich alle Gesichter, die Furchen der Mühe, — V. 2. Sorg' und Armuth, sie fliehn u. s. w. — V. 6. Eben als flehtest du laut bei den fünf Wunden des Herrn, — V. 7. Bei dem Herzen der seligsten Jungfrau, beim heiligen Anton.

47.

V. 1. Dichten ist ein lustiges Handwerk u. s. w.

48.

V. 1. „Welch ein Wahnsinn ergriff dich im Müßiggang? Hältst u. s. w." — V. 3. Wartet, bald will ich die Könige singen, die Großen der Erde, — V. 4. Wenn ich ihr Handwerk und sie besser verstehe wie jetzt. — V. 5. Unterdessen sing' ich Bettinen, denn Gaukler und Dichter — V. 6. Sind gar nahe verwandt, ziehen sich überall an.

49.

Geht zu meiner Linken, ihr Böcke! wird künftig der Richter
Sagen, und Schäfchen seid mir ruhig zur Rechten gestellt.
Wohl! doch Eines ist noch von ihm zu hoffen, dann sagt er:
Kommt, Vernünftige, mir grad gegenüber zu stehn.

50.

V. 1. Wißt ihr, wie ich gewiß euch Epigramme in Schaaren

51.

V. 2. Denn es suchte doch nur Jeder die Willkür für sich.

53.

V. 1. Kreuzigen sollte man jeglichen Schwärmer im dreißigsten Jahre;

54.

Statt der zwei Distichen nur folgendes:

Frankreich hat uns ein Beispiel gegeben, nicht daß wir es wünschten
Nachzuahmen, allein merkt und beherzigt es wohl.

56.

„Sage, thun wir nicht recht? Wir müssen den Pöbel betrügen.
Sieh wie ungeschickt wild, sieh nur, wie dumm er sich zeigt."
Ungeschickt scheint er und dumm, weil ihr ihn eben betrüget;
Seid nur redlich, und er, glaubt mir, ist menschlich und klug.

57.

V. 3. Schwärmer prägen den Stempel des Geistes auf Unsinn und Lügen, — V. 4. Wer den Probirstein nicht hat, hält sie für lauteres Gold.

60.

V. 1. „Epigramme, seid nicht so frech!" Warum nicht? u. s. w.

62.

V. 1. Ob ein Epigramm wohl gut sei? Wer kann es entscheiden?

72.

V. 1. Weise Leute, sagt man u. s. w.

73.

V. 2. Treu und froh wollt' ich sein u. s. w.

84.

V. 3. Jene will Amorn verjagen, und dieser gedenkt ihn zu fesseln, — V. 4. Sieh, da lächelt der Gott Beiden das Gegentheil zu.

85.

V. 2. Dieses Auge bleibt wach, drückt mir es Amor nicht zu.

89.

V. 1. Ist es Ernst, so zaudre nicht länger, und mache mich glücklich!

97.

V. 3. Keine Sehnsucht fühlt mein Herz, es wendet mein Auge — V. 4. Nach dem Schnee des Gebirgs rückwärts den schmachtenden Blick. — V. 5. Welche Schätze liegen mir südwärts! Doch u. s. w.

99.

V. 1. Arm nnd kleiderlos war sie, als ich das Mädchen geworben;

101.

V. 3. Lustiger geht mir's auf ähnliche Weise; denn u. s. w. V. 5. Gern ertrag' ich das Schicksal, ihr Musen; nur u. s. w.

In den beiden Epigrammen-Gruppen der Deutschen Monatschrift finden sich noch zwei Epigramme, die später ausgeschieden worden sind; sie sind weder in der Gedichtsammlung noch in dem Musenalmanach enthalten. Das 8. Epigramm des Juliheftes heißt:

Einen zierlichen Käfig erblickt' ich, hinter dem Gitter
Regten sich emsig und rasch Mädchen des süßen Gesangs.

Mädchen wissen sonst nur uns zu ermüden; Venedig,
Heil dir, daß du sie auch, uns zu erquicken, ernährst!

Das andere, das siebente des Octoberheftes, lautet:

Ach! sie neiget das Haupt die holde Knospe, wer gießet
Eilig erquickendes Naß neben die Wurzel ihr hin,
Daß sie froh sich entfalte, die schönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht?
Aber auch mir — mir sinket das Haupt von Sorgen und Mühe —
Liebes Mädchen, ein Glas schäumenden Weines herbei!

Jene beiden Gruppen sind aber aus folgenden Nummern der gegenwärtigen Sammlung gebildet, die des Juliheftes aus den Nummern: 2, 21, 8, 5, 25, 20, 13, „Einen zierlichen Käfig," 30, 15, 11, 101; die andere aus: 96, 86, 90, 84, 95, 85, „Ach! sie neiget das Haupt," 87, 57, 51, 58, 97. Die Varianten des Musenalmanachs finden sich auch hier, außerdem aber noch folgende Abweichungen:

2.

V. 6. Da gesellten sich wieder die Musen zum Freunde u. s. w.

5.

V. 3. Jede Waare findest du u. s. w. — V. 8. . . . . . Leicht ist die Strafe, fahr hin!

8.

Diese Gondel vergleich' ich der Wiege, sie schaukelt gefällig,
Und das Kästchen darauf scheint ein geräumlicher Sarg.
Recht so! Zwischen Sarg und Wiege wir schwanken u. s. w.

11.

V. 3. Schelte mir nicht u. s. w. — V. 4. Denn wie glücklich ist er, plappert u. s. w.

13.

V. 4. . . . . mit Sehnsucht im Blick.

20.

V. 2. . . . . . Pforte, Thurn und Kanal.

21.

V. 1. Es fehlt „Und".

57.

V. 4. . . . . , nimmt sie für redliches Gold.

58.

V. 2. Die wir in Frankreich so laut u. s. w. — V. 3. Auch mir scheinen u. s. w.

84.

V. 1. Willst du die Freuden der Liebe rein, ohne Reue, genießen, — V. 2. O., so laß Frechheit und Ernst ferne vom Busen dir sein.

85.

V. 2. . . . . , schließt es mir Amor nicht zu.

87.

V. 1. Ja, ich kenne dich, Amor u. s. w. — V. 3. Aber bald führest du uns verworrene u. s. w. — V. 4. . . . . , ach! und verschwunden ist sie.

90.

V. 4. Nur Aurora, die uns traulich umschlungene weckt.

96.

V. 1. Ihr erstaunt und zeigt mir das Meer u. s. w. V. 2. . . . . . leuchtend ums nächtliche Schiff! — V. 3. Mich verwundert es nicht, dieß Meer u. s. w.

97.

V. 1. Zieht, ein starker Magnet u. s. w.

Vereinzelte Distichen
aus den Jahren 1790 und 1791.

1. Feldlager.
1790.

Bald nach der Rückkehr aus Venedig erhielt Goethe die Aufforderung, den Herzog nach Schlesien zu begleiten, „wo eine bewaffnete Stellung zweier großen Mächte den Congreß von Reichenbach begünstigte. Hier gaben Cantonnirungsquartiere Gelegenheit zu einigen Epigrammen, die hie und da eingeschaltet sind.“ *) Daß zu diesen das vorliegende gehört, unterliegt keinem Zweifel; wo aber die andern eingeschaltet sind, ist uns nicht gelungen zu ermitteln. In dem Feldlager spricht sich das Behagen des Dichters aus, der sich mitten in der bewegtesten, kriegerisch aufgeregten Welt

*) Annalen, unter dem J. 1790.

ein friedlich glückliches Dasein zu bewahren wußte. Er hat es selbst in seinen autobiographischen Bekenntnissen erzählt, wie er an sich den Spruch Musae inter arma silent unwahr gemacht. Kunst und Wissenschaft beschäftigten ihn mitten im Kriegsgeräusch; eben in diesem Jahre 1790 studirte er zu Breslau, während um ihn her die schönsten Regimenter ununterbrochen marschirten und manövrirten, in tiefer Abgeschlossenheit mit dem größten Eifer die vergleichende Anatomie.

2. An die Knappschaft zu Tarnowitz.

Den 4. Sept. 1790.

Von Breslau aus (s. die Bemerk. zum vorhergehenden Epigramm) unternahm Goethe einen „Gebirgs- und Landritt über Adersbach, Glatz u. s. w., der mit Erfahrungen und Begriffen bereicherte.“ Dieser führte ihn auch nach Tarnowitz, einem Städtchen, im jetzigen Regierungsbezirk Oppeln, das auf einem von ihm benannten Plateau liegt, mit Eisen-, Silber- und Bleigruben. Das friedlich-stille Treiben dieser Bergleute, die fast ohne Berührung mit der sie umringenden, von allerlei Leidenschaften aufgeregten gebildetern Welt, ihrem Berufe lebten, sprach ihn so wohlthuend an, daß er ihnen ein paar Distichen widmete. Uebrigens erinnern wir noch, daß Goethe'n das Interesse an Bergleuten und Bergwerks-

wesen schon durch seine eigene Beschäftigung mit diesem Fache, deren wir mehrmals zu gedenken Anlaß fanden, besonders nahe gerückt sein mußte.

---

3. Sakontala.
1791.

In der Gedichtsammlung ist dieses Epigramm mit der Jahrszahl 1792 bezeichnet. Es findet sich aber schon in der Deutschen Monatsschrift 1791 (Bd. II. S. 264) unter der Ueberschrift „Sinngedicht," und als Beilage eines Briefes an Fritz Jacobi, von 1. Juni 1791, wo es an beiden Stellen folgende Gestalt hat:

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Will ich was reitzt und entzückt, will ich was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen;
Nenn' ich Sakontala dich und so ist alles gesagt.

Als Anmerkung ist in der Monatsschrift Folgendes beigefügt: „Sakontala, oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidas. Aus den Ursprachen Sanskrit und Prokrit ins Englische, und aus diesem ins Deutsche übersetzt, mit Erläuterungen von Georg Forster. Mainz 1791."

In der jetzigen Form beginnt das Gedicht: „Willst du die Blüthe des frühen, u. s. w.," und weiter ist durchge-

hends „Willst du" statt „Will ich" gesetzt. Ich kann dieser Aenderung nicht Beifall geben, da der Wechsel der Anrede, die jetzt in den drei ersten Versen an den Leser, in dem letzten an „Sakontala" gerichtet ist, störend wirkt. Gehoben ist dieser Fehler, sobald man im letzten Verse „dir" statt „dich" lies't.

Kalidas gehört zu den Dichtern, die auf Goethe eine bedeutende und nachhaltige Wirkung geübt haben. Er muß schon geraume Zeit vor der Entstehung des Epigramms mit der Dichtung bekannt gewesen sein; denn in einem Briefe vom 1. März 1787 heißt es: „Wer hat es nicht erfahren, daß die flüchtige Lesung eines Buchs, das ihn unwiderstehlich fortriß, auf sein ganzes Leben den größten Einfluß hatte und schon die Wirkung entschied, zu der Wiederlesen und ernstliches Betrachten kaum in der Folge mehr hinzuthun konnte. So ging es mir einst mit Sakontala." Diese bewundernde Vorliebe, wie sie Goethe nur für sehr wenige Dichtungen in gleichem Grade kundgegeben hat, blieb sich bei ihm bis in die spätern Lebensjahre ganz gleich. Unter den „Sprüchen in Prosa" wird in Beziehung auf Sakontala gesagt: „Hier erscheint der Dichter in seiner höchsten Function; als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesverehrung wagt er sich in gemeine und lächerliche Gegensätze." Und noch im

Greisenalter schrieb Goethe: „Wir würden höchst undankbar sein, wenn wir nicht indischer Dichtungen gedenken wollten, und zwar solcher, die deßhalb bewundernswürdig sind, weil sie sich aus dem Conflict mit der abstrusesten Philosophie auf einer und mit der monstrosesten Religion auf der andern Seite im glücklichsten Naturell durchhelfen, und von beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur innern Tiefe und äußern Würde frommen mag. Vor allen wird Sakontala von uns genannt, in deren Bewunderung wir uns Jahre lang versenkten. Weibliche Reinheit, schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die allernatürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder, die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel durch Götter und Götterkinder aufgeführt."

Wie sehr Goethe noch durch eine andere Dichtung von Kalidas, durch „Mega Dhuta," angezogen wurde, und worauf dieses Interesse vorzüglich beruhte, werden wir bei der Erläuterung eines spätern Gedichtes zu erörtern Gelegenheit finden.

Theaterreden
aus den Jahren 1791 bis 1794 und dazwischen fallende Gedichte.

1. Prolog,
gesprochen den 7. Mai 1791.

Das Jahr 1791 war eben so wenig, als die nächstfolgenden Jahre, ergiebig an kleinern Gedichten. Hievon zeigt sich uns Eine Ursache, unter mehrern, in dem Umstande, daß Goethe in diesem Jahre die Leitung des Weimarischen Hoftheaters übernahm. Seit 1784 hatte die Bellomo'sche Gesellschaft in Weimar mit Beifall gespielt. Jetzt, da diese entlassen wurde, engagirte man zu einigen tüchtigen Mitgliedern der verabschiedeten Truppe, welche zurückblieben, andere talentvolle Bühnenkünstler aus Breslau, Hannover, Prag und Berlin. Darauf bezieht sich die Stelle des in der Ueberschrift bezeichneten Prologs:

Von allen Enden Deutschlands kommen wir
Erst jetzt zusammen u. s. w.

Goethe begann das neue Unternehmen mit Vorsicht und Gründlichkeit. Neue Stücke wurden noch nicht eingelernt; an den ältern sollte erst die Gesellschaft ihre Kräfte üben. Darum bittet er im Prolog, nach den vielleicht unbedeutend scheinenden anfänglichen Leistungen nicht ein Urtheil über das Zukünftige sich zu bilden:

Der Anfang ist in allen Sachen schwer;
Bei vielen Werken fällt er nicht ins Auge.
Der Landmann deckt den Samen mit der Egge,
Und nur ein guter Sommer reift die Frucht u. s. w.

Ferner hatte er es sich, wie später Immermann in Düsseldorf, als eine Hauptaufgabe gestellt, nicht so wohl die einzelnen Talente in ihrem günstigsten Lichte zu zeigen, als vielmehr ein möglichst harmonisches Zusammenwirken aller Kräfte zu erzielen. In diesem Sinne läßt er im Prolog sagen:

Denn hier gilt nicht, daß Einer athemlos
Dem Andern heftig vorzueilen strebt,
Um einen Kranz für sich hinweg zu haschen.
Wir treten vor euch auf, und Jeder bringt
Bescheiden seine Blume, daß nur bald
Ein schöner Kranz der Kunst vollendet werde,
Den wir zu Eurer Freude knüpfen möchten.

Das sind die beiden Hauptgedanken, die der Prolog in einer sehr schlichten und einfachen Sprache entwickelt. — Veröffentlicht wurde er zuerst im Juniheft der Deutschen Monatschrift auf das J. 1791 in einer der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß in V. 13 dort „träten" st. des jetzigen falschen „treten", in V. 20 „Ganze" st. „Ganzes" steht, und bei V. 22 und V. 27 Abschnitte sind.

2. Die Spröde. 3. Die Bekehrte.

1791.

Goethe hatte seit seinem Aufenthalt in Italien eine große Vorliebe für die reine Opernform, die er für die günstigste aller dramatischen Formen zu halten geneigt war. Mit gleicher Vorliebe für dieselbe kehrte sein Freund Einsiedel aus Italien zurück. So waren denn Beide, mit Hülfe des schreibseligen Theaterdichters Vulpius, bemüht, einer Menge italienischer und französischer Opern deutschen Text unterzulegen, oder schon vorhandenen Text singbarer zu gestalten. Fast von allen deutschen Theatern wurden damals Opern-Partituren aus Weimar bezogen. Mag es nun gleich zu bedauern sein, daß durch diese Bemühungen viel Fleiß und Talent von Seiten Goethe's der eigentlichen Poesie entzogen wurde, so ist doch auch nicht zu verkennen, daß dadurch nicht wenig für Verbesserung deutscher Operntexte geschehen ist und zugleich Goethe's Ohr für das Musikalische der Poesie feiner gebildet wurde, was natürlich den folgenden lyrischen Gedichten zu gut kam.

Zu den Opern, die noch vor Ende des Jahrs gegeben wurden, gehörten „Die theatralischen Abenteuer" mit Cimarosa's und Mozart's Musik. In diese wurden die beiden Lieder „An dem reinsten Frühlingsmorgen" und „Bei dem

Glanz der Abendröthe" eingelegt; sie beziehen sich auf einander und bilden zusammen ein Ganzes. Beide geben eine Vorstellung von ächter musikalischer Poesie, ja sie klingen wie Musik selbst. Der Rhythmus fließt so leicht und lieblich, die Sprachklänge sind so sanft und dabei so imitirend, die Reimlaute besonders so tönend und ausdrucksvoll, daß man, ungeachtet des idyllisch leichten Gehalts, sich schwer von den beiden Liedern trennen kann. Sehr viel trägt zur Anmuth derselben die geschickte Behandlung des Refrains bei, der hier nicht, wie sonst so häufig, in loser Verbindung mit dem Texte steht, sondern in allen Strophen einen wesentlichen Theil desselben bildet und gleichsam durch ihn gefordert wird. Nicht minder wirksam ist die nachahmende Kraft der Reimwörter. Wie sie in dem ersten Liede dem schalkhaften Sinne der Spröden entsprechen (Mäulchen, Weilchen, Ort, fort, Herz, Scherz), so drücken sie im zweiten die Sehnsucht der Bekehrten aus (nieder, wieder, verloren, Ohren, davon, Ton). Ein nicht geringer Theil der Wirkung gebührt aber auch den übrigen Sprachklängen und ihrer schönen Modulation. So trägt z. B. zur Schönheit der Anfangsstrophe des zweiten Liedes die häufige Wiederkehr des l wesentlich bei:

Bei dem Glanz der Abendröthe
Ging ich still den Wald entlang,

Damon saß und blies die Flöte,
Daß es von den Felsen klang,
So la la u. s. w.

---

4. Prolog, gesprochen den 1. Oct. 1791.

Die neu angeworbene Gesellschaft hatte nach ihrem Debut am 7. Mai d. J. (s. oben die Bemerkungen zum Prolog vom 7. Mai 1791) nur wenig Vorstellungen in Weimar gegeben. Sie hatte den Sommer über in Lauchstädt gespielt, wo ihr die nicht leichte Aufgabe gestellt war, ein sehr zusammengesetztes Publicum, aus dem Hofe, aus Fremden, aus gebildeten Bewohnern der Nachbarschaft, aus kenntnißreichen Männern einer nächstgelegenen Universität und leidenschaftlich fordernden Jünglingen bestehend, zu befriedigen. Da es ihr damit nicht übel gelungen war, so kehrte sie zu Ende Septembers mit frischem Muthe nach Weimar zurück. — Aus dem Gesagten erklären sich die einleitenden Worte des Prologs:

Wenn man von einem Orte sich entfernt,
An dem man eine lange Zeit gelebt,
An den Gefühl, Erinnerung,
Verwandte, Freunde fest uns binden,
Dann reißt das Herz sich ungern los, es fließen
Die Thränen unaufhaltsam. Doch gedoppelt

Ergreift uns dann die Freude, wenn wir je
In die geliebten Mauern wiederkehren.
Wir aber, die wir hier noch fremde sind
Und hier nur wenig Augenblicke weilten,
Wir kehren freudig und entzückt zurück,
Als wenn wir unsre Vaterstadt begrüßten.

Die dann weiter folgende Stelle, worin der Schwierigkeiten der Schauspielkunst gedacht ist, scheint mir doch in gar zu nüchterner und prosaischer Sprache ausgeführt:

Und sollt' es uns
Nicht stets gelingen, so bedenkt doch ja,
Daß unsre Kunst mit großen Schwierigkeiten
Zu kämpfen hat, vielleicht in Deutschland mehr,
Als anderswo. Von diesen Schwierigkeiten
Euch hier zu unterhalten, ist nicht Zeit;
Ihr kennt sie selbst u. s. w.

Man könnte sich diesen stellenweise beinah platten Ausdruck daraus erklären wollen, daß Goethe, von äußern Geschäften für das Theater bedrängt, solche Prologe aus dem Stegreif hingeworfen, vielleicht auch auf die Kunst des Vortragenden viel gerechnet habe. Allein mir scheint, daß ihn dabei praktische Zwecke leiteten. Prologe und Epiloge sollten hier den Schauspielern dazu dienen, sich mit dem Publicum über Sinn und Richtung ihres Strebens zu verständigen; und so glaubte Goethe ihnen eine möglichst plane und verständ-

liche Sprache leihen zu müssen, worin er indeß, wie mir deucht, zu weit gegangen.

5. Epilog, gesprochen den 11. Juni 1792.

Die Weimarische Schauspieler-Gesellschaft, durfte beim Schlusse der Theatersaison von 179½ (die mit dem im vorigen Abschnitt besprochenen Prolog eröffnet worden war,) mit dem Bewußtsein Abschied nehmen, daß sich ein sehr freundliches Verhältniß zwischen ihr und dem Publicum gebildet hatte. Sie hatte sich diesem durch Mannigfaltigkeit der Leistungen in der Oper, wie im recitirenden Schauspiel, durch ernsten Fleiß und Kunsteifer bestens empfohlen. Goethe berichtet darüber selbst: „Wiederholung früherer werthvoller und beliebter Stücke, Versuche mit aller Art von neuen gaben Unterhaltung und beschäftigten das Urtheil des Publicums, welches denn die damals neuen Stücke aus Iffland's höchster Epoche mit Vergnügen anzuschauen sich gewöhnte. Auch Kotzebue's Productionen wurden sorgfältig aufgeführt, und, insofern es möglich war, auf dem Repertorium erhalten. Dittersdorf's Opern, dem singenden Schauspieler leicht, dem Publicum anmuthig, wurden mit Aufmerksamkeit gegeben. Bedeutendes aber geschah, als wir schon zu Anfange des Jahrs Mozart's Don Juan und bald darauf Don Carlos von Schiller aufführen konnten." Zu Ende des

vorigen Jahrs war auch König Johann von Shakspeare auf die Bühne gebracht worden, worin Christiane Neumann, als Arthur, von Goethe selbst unterrichtet, wundervolle Wirkung gethan hatte.

Das Gefühl nun, sich durch dies alles dem Publikum schon lieb und werth gemacht zu haben, fühlt sich durch den ganzen vorliegenden Epilog heraus. Der Wortführer der Gesellschaft mag gar nicht dem Gedanken Raum geben, daß sie Abschied nehmen. Er fliegt im Geiste über die Tage, die Wochen des Entferntseins weg und sieht sich schon wieder zurückgekehrt:

Es braus't der Winterstrom, es fliegt der Schnee!
Schon eilt ihr wieder gern vertraulich her;
Ihr freut euch dessen, was wir Neues bringen,
Und das Bekannte besser und vollkommner
Von uns zu hören freut euch auch. Wir finden
Euch immer freundlicher für uns gesinnt:
Wir sind nicht Fremde mehr, wir sind die Euren;
Ihr nehmet Theil an uns, wie wir an euch.
Ein günstiges Geschick gibt uns den Fürsten,
Zu unserm Wohl, zu unsrer Lust zurück,
Und neue Friedensfreuden kränzen schon
Die Tage seiner Gattin, seiner Mutter.

In Beziehung auf die letztangeführten Verse bemerken wir, daß in der Zwischenzeit, bis zur nächsten Wintersaison, der Zug des Herzogs von Braunschweig (des Bruders der Her-

zogin Mutter Amalia) bevorstand, an dem der Herzog von Weimar Theil nehmen sollte, und von dem man sich damals die Wiederberuhigung Frankreichs versprach.

Die Sprache ist auch hier schlicht und einfach, aber nicht nüchtern und trocken; vielmehr ist der ganze Epilog von dem Hauche einer herzlichen Wärme durchdrungen. — Im Druck erschien das Gedicht zuerst im Augustheft der Deutschen Monatschrift 1792 mit folgenden Varianten: V. 1 „In dieser letzten Stunde." — V. 23. „Ein bald gesiegter Krieg giebt" — V. 25. „Und neue Mutterfreuden." — V. 27. „und Eures Glücks Euch freut."

---

6. Trier.

1792.

Trierische Hügel beherrschte*) Dionysos, aber der Bischof
Dionysius trieb ihn und die Seinen herab;
Christlich lagerten sich Bacchanten-Schaaren im Thale,
Hinter die Mauern versteckt, üben sie alten Gebrauch.

---

*) Der erste Hexameter hat an dieser Stelle eine überzählige kurze Sylbe, ähnlich jenem mehrfach gerügten Verse in Hermann und Dorothea:

Ungerecht bleiben die Männer, und die Zeiten der Liebe vergehen,

von dem Goethe, als ihn H. Voß auf denselben aufmerksam machte, gesagt haben soll: „Die siebenfüßige Bestie mag als Wahrzeichen stehn bleiben!"

Goethe hatte während der Monate August, September und October, als Reisebegleiter des Herzogs von Weimar, den Zug nach Frankreich mitgemacht, von dem bei dem vorhergehenden Epilog (gegen den Schluß) die Rede gewesen. In der letzten Hälfte des Octobers war man wieder in Trier angelangt. Bei einem wohlhabenden, gastfreien Canonicus einquartirt, erholte sich hier der Dichter bald von den überstandenen Strapatzen, und begann nun die schöne Umgebung Trier's in's Auge zu fassen, wobei durch Ruinen und Monumente der Geist bis in die Römischen Zeiten zurückgeführt wurde. Man vergleiche in seiner Darstellung jenes Kriegszuges „Campagne in Frankreich" (Bd. 25, S. 1 ff.) den vom 29. October datirten Brief, der als ein ausführlicher Commentar obiger Distichen gelten kann. Goethe fand dieselben im J. 1821 unter seinen Papieren wieder auf und schickte sie an Riemer, in dessen Schrift „Briefe von und an Goethe" Leipz. 1846. sie zuerst veröffentlicht worden sind.

---

7. Heimweh.

1792.

Weit und schön ist die Welt; doch, o wie dank' ich dem Himmel,
Daß ein Gärtchen, beschränkt, zierlich, mir eigen gehört!
Bringt mich wieder nach Hause! was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringt's ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen bestellt.

Auch diese Verse sind zuerst in dem eben genannten Werke von Riemer mitgetheilt worden. Goethe schrieb sie, wie Riemer meint, „bei der Abfahrt von Trier 1792," oder, wie ich eher glauben möchte, auf der Rheinfahrt von Coblenz nach Bonn und Düsseldorf hinunter, beim Anblick der unvergleichlichen Ufergegenden. Aus all dieser Herrlichkeit der Welt, aus diesem geräuschvollen, reichbewegten Leben strebte sein Gemüth nach dem ruhigen Wirkungskreise in Weimar hin. Vergl. unten Nr. 10 den Epilog vom letzten Dec. 1792 und Nr. 11 „Zu einer Skizze":

Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke.

---

8. Der neue Amor.

1792.

Dies Gedicht wurde im Nov. des J. 1792 zu Münster im Hause der Fürstin Gallitzin verfaßt. Nachdem Goethe im Herbste der unglücklichen Campagne des Herzogs von Braunschweig beigewohnt hatte, verweilte er auf der Rückreise über Düsseldorf, Duisburg und Münster auch einige Zeit in der letzten Stadt, und erholte sich in dem nicht zahlreichen, aber ausgewählten, bildungsreichen Zirkel,

der die Fürstin umgab, vollends von den überstandenen Mühseligkeiten. Er kannte die Fürstin von einem Besuch her, den sie vor einigen Jahren in Weimar abgestattet hatte, und wußte so, daß er hier in einen frommen sittlichen Kreis getreten war. Er richtete sich darnach in seinem Betragen, wofür man sich von der andern Seite gegen ihn gesellig, klug und duldend benahm.

Reichen Gesprächstoff bot eine vortreffliche Sammlung geschnittener Steine, welche die Fürstin besaß. Aus den Unterhaltungen über „diese Blüthen des Heidenthums in einem christlichen Hause" ging eine gewisse Vereinigung hervor, indem, wie Goethe selbst sagt, „jede Verehrung eines würdigen Gegenstandes immer von einem religiösen Gefühl begleitet ist. Doch — setzt er hinzu — konnte man sich nicht verbergen, daß die reinste christliche Religion mit der wahren bildenden Kunst immer sich zwiespältig befinde, weil jene sich von der Sinnlichkeit zu entfernen strebt, diese nun aber das sinnliche Element als ihren eigentlichsten Wirkungskreis anerkennen und darin beharren muß. In diesem Geiste schrieb ich nachstehendes Gedicht augenblicklich nieder:

Amor, nicht aber*) das Kind, der Jüngling, der Psychen verführte,
Sah im Olympus sich um, frech und der Siege gewohnt;

*) In der Ausg. in 40 B. fehlt „aber," eben so im Schiller'schen Musenalmanach auf das J. 1798, worin das Gedicht zuerst

Eine Göttin erblickt' er, vor allen die herrlichste Schöne,
  Venus Urania war's, und er entbrannte für sie.
Ach, und die Heilige selbst, sie widerstand nicht dem Werben,
  Und der Verwegene hielt fest sie im Arme bestrickt.
Da entstand aus ihnen ein neuer lieblicher Amor,
  Der dem Vater den Sinn, Sitte der Mutter verdankt.
Immer findest du ihn in holder Musen Gesellschaft,
  Und sein reizender Pfeil stiftet die Liebe der Kunst."

Goethe hat mit diesem Gedichte den Mythus von Amor erweitert, aber ganz im Geiste der Alten, die auch nicht immer unter Eros und Amor den Gott der Liebe im beschränkten Sinne verstanden. Amor, „der Jüngling, der Psychen verführte," erscheint hier lediglich als Personification der Sinnlichkeit, Venus Urania ausschließlich als die Vertreterin der höhern, der geistigen Liebe. Aus beider Vermählung entsteht der neue Amor, der „die Liebe der Kunst" repräsentirt. So drückt also das Gedicht allegorisch dasselbe aus, was auch die Aesthetiker sagen, daß die Liebe zur Kunst, die Freude an Kunstwerken, wie der Kunsttrieb überhaupt sinnlich-geistiger Art, aus einem sinnlichen und einem geistigen Element zusammengesetzt sei.

„Mit diesem allegorischen Glaubensbekenntniß," fügt Goethe noch dem Obigen hinzu, „schien man nicht ganz

gedruckt erschien. In demselben fehlt auch in V. 5 das „und" nach „Ach," wie in der Ausg. in 40 B.

unzufrieden; indessen blieb es auf sich selbst beruhen, und beide Theile machten sich's zur Pflicht, von ihren Gefühlen und Ueberzeugungen nur das hervorzukehren, was gemeinsam wäre und zu wechselseitiger Belehrung und Ergötzung ohne Widerstreit gereichen könnte."

---

10. Epilog, gesprochen den letzten Dec. 1792.

Goethe war zu spät im Jahre nach Weimar zurückgekehrt (s. die Bemerkungen zu den vorhergehenden Gedichten), um mit einem Prolog als captatio benevolentiae die Wintersaison 179²/₃ einleiten zu können. Um so weniger glaubte er den Jahreswechsel versäumen zu dürfen, und ließ in einem Jahres-Epilog den Liebling des Publicums, Christiane Neumann, fast noch selbst ein Kind, von vielen Kindern umringt, sich mit einigen herzlichen Worten an die Zuschauer wenden.

Bezieht sich die erste Hälfte des Epilogs auf das Verhältniß der Schauspieler zum Theater-Publicum, so spricht aus der letzten Hälfte mehr das Gefühl und der Geist des Dichters. Er war in dem abgelaufenen Jahr Zeuge der mannigfaltigsten Kriegsbedrängnisse gewesen, wodurch häusliches Glück, Liebe, Vertraulichkeit und Eintracht in unzähligen Familien gestört, ja vernichtet worden war. Wie heimlich glücklich fühlte er sich, als er sich aus dem Sturme

auf den sichern Boden gerettet sah, wo so viele von ihm ausgestreute Saaten friedlich emporwuchsen! In diesem Sinne schrieb er die Stelle des Epilogs:

Und weil denn endlich hier nur von Vergnügen
Die Rede wäre, wünschen wir euch Allen
Zu Hause jedes Glück, das unser Herz
Aus seinen Banden löst und es eröffnet;
Die schöne Freude, die uns Häuslichkeit
Und Liebe, Freundschaft und Vertraulichkeit
Gewähren mögen, hat uns auch das Glück
Hoch oder tief gestellt, viel oder wenig
Begünstigt; denn die allerhöchste Freude
Gewähren jene Güter, die uns Allen
Gemein sind, die wir nicht veräußern, nicht
Vertauschen können, die uns Niemand raubt,
An die uns eine gütige Natur
Ein gleiches Recht gegeben, und dies Recht
Mit stiller Macht und Allgewalt bewahrt.

So seid denn Alle zu Hause glücklich!
Väter, Mütter, Töchter, Söhne, Freunde!
Verwandte, Gäste, Diener! Liebt euch,
Vertragt euch! Einer sorge für den Andern!
Dies schöne Glück, es raubt es kein Tyrann,
Der beste Fürst vermag es nicht zu geben.

Und so gesinnt, besuchet dieses Haus,
Und sehet, wie vom Ufer, manchem Sturm
Der Welt und wilder Leidenschaften zu.

Nachschrift. Ich finde, daß dieser Epilog schon im Märzheft 1792 der Deutschen Monatsschrift erschienen ist und demnach nicht dem Schlusse des Jahres 1792 angehören kann. Auch ist dort der Ueberschrift ausdrücklich beigefügt: „Gesprochen von Mademois. Neumann. Weimar den 31. Dec. 1791.“ Es wird also bei künftigen Ausgaben von Goethe's Gedichten der Epilog an einer andern Stelle einzureihen sein. Abweichungen von unsern jetzigen Lesarten finden sich an folgenden Stellen: V. 5 u. ff.

Gefallt und rührt. — Das möchten gern die Alten,
Die nun dahinten stehn und horchen, ob
Es uns gelingen möchte.

V. 8 der Absatz fehlt. — V. 10 „sehr erfreut,“ — V. 16 „müsse“ ist gesperrt gedruckt. — V. 29 „hab' uns auch“ — V. 42 „es raubt es kein Despot.“ — V. 44 Kein Absatz. — Vor V. 51 steht noch: (auf die Kinder deutend).

---

11. Zu einer Skizze.
1793.

Dieselben Gefühle, wie in der Schlußhälfte des eben besprochenen Epilogs, finden wir in einigen Reimzeilen wieder, die er gegen Ende April oder Anfangs Mai 1793 zu einer Feder-Skizze dichtete.

„Man denke sich," so schließt Goethe die Erzählung des Zugs in die Champagne, „man denke sich, welchen December und Januar die verlebten, die den König zu retten ausgezogen waren, und nun in seinen Proceß nicht eingreifen, die Vollstreckung des Todesurtheils nicht hindern konnten. Frankfurt war wieder in deutschen Händen; die möglichsten Vorbereitungen, Mainz wieder zu erobern, wurden eifrigst besorgt. Man hatte sich Mainz genähert und Hochheim besetzt: Königstein mußte sich ergeben.... Man gewann Kreuznach und reinigte die Winkel zwischen Nahe und Rhein: und so bewegte man sich mit Sicherheit gegen diesen Fluß. Die Kaiserlichen waren bei Speier über den Rhein gegangen und man konnte die Umzingelung von Mainz den 14. April abschließen, wenigstens vorerst die Einwohner mit Mangel, als dem Vorläufer größerer Noth, in Angst setzen. Diese Nachricht vernahm ich zugleich mit der Aufforderung, mich an Ort und Stelle zu zeigen, um, wie früher an einem beweglichen Uebel (dem Zuge nach Frankreich), so nun an einem stationären (der Belagerung von Mainz) Theil zu nehmen. Die Umzingelung war vollbracht, die Belagerung konnte nicht ausbleiben; wie ungern ich mich dem Kriegstheater abermals näherte, überzeuge sich, wer etwa die zweite nach meinen Skizzen radirte Tafel in die Hand nimmt. Sie ist einem sehr genauen Federumriß nachgebildet, den ich wenige Tage vor meiner Abreise sorg-

fältig auf's Papier gebracht hatte. Mit welchem Gefühl, sagen die wenigen dazu gedichteten Reimzeilen:

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,
Von Thür' zu Thüre sieht es lieblich aus:
Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,
Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.
Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Die Enge zu, die uns allein beglücke.

---

12. Prolog, gesprochen den 15. Oct. 1793.

Goethe nahm zur Blokade von Mainz, der er bis zum Ende der Belagerung beiwohnte, den Reinecke Fuchs, „diese unheilige Weltbibel," und die Farbenlehre mit. So hielt er sich, im Zusammensturz aller Verhältnisse um ihn her, für seine Person an Dichtkunst und Naturwissenschaft, „wie an einem Balken im Schiffbruch" fest. Als er nach Weimar zurückgekehrt war, vermochte er nicht, alle die betrübenden Ereignisse und Bilder von weltgeschichtlicher Wichtigkeit, die sich ihm theils durch eigene Anschauung, theils durch mündliche und schriftliche Mittheilung aufgedrängt hatten, aus Geist und Sinn zu vertilgen. Aber er suchte wenigstens den Druck, den sie auf sein Gemüth ausübten, zu vermin-

dern, indem er an ihnen die heiteren und komischen Seiten aufsuchte und dichterisch behandelte. In diesem Sinne schrieb er den Bürgergeneral und ließ ihn noch vor Ende 1793 in Weimar aufführen, aber ohne damit die gewünschte Wirkung hervorzubringen. „Die Urbilder dieser lustigen Gespenster waren zu furchtbar, als daß nicht selbst die Scheinbilder hätten beängstigen sollen.“ Daß er in ähnlichem Sinne „den Krieg“ von Goldoni auf die Bühne brachte, läßt der vorliegende Prolog zu demselben erkennen, welcher, wie der vorhergehende Epilog, von Christiane Neumann (unterdeß mit dem Schauspieler Becker vermählt; s. unten das Gedicht „Euphrosyne“ aus dem J. 1797) gesprochen wurde:

Zwar werdet ihr von tiefer Politik,
Warum die Menschen Kriege führen, was
Der letzte Zweck von allen Schlachten sei,
Fürwahr in unserm Lustspiel wenig hören.
Dagegen bleibt ihr auch verschont von allen
Unangenehmen Bildern, wie das Schwert
Die Menschen, wie das Feuer Städte verzehrt,
Und wie, im wilderregten Staubgetümmel,
Die halbgereifte Saat zertreten sinkt.
Ihr hört vielmehr, wie in dem Felde selbst,
Wo die Gefahr von allen Seiten droht,
Der Leichtsinn herrscht und mit bequemer Hand
Den kühnen Mann dem Ruhm entgegen führt;
Ihr werdet sehen, daß die Liebe sich

So gut ins Zelt, als in die Häuser schleicht,
Und, wie am Flötenton, sich an der rauhen,
Eintönigen Musik des Kriegsgetümmels freut.

Die zweite Hälfte des Prologs bezieht sich auf den Herzog von Weimar, der, in preußischen Diensten stehend, damals noch im Felde war. Was der Prolog als sehnsüchtigen Wunsch ausspricht:

Die Stunde naht heran; Er kommt zurück,
Verehrt, bewundert und geliebt von Allen;
Er tritt auch hier herein u. s. w.

das verwirklichte sich bald nachher, und brachte auch in Goethe's Lebensweise eine bedeutende Veränderung. „Der Herzog trat nach geendigter Campagne aus preußischen Diensten; das Wehklagen des Regiments war groß durch alle Stufen; sie verloren Anführer, Fürsten, Rathgeber, Wohlthäter und Vater zugleich. Auch ich sollte von engverbundenen, trefflichen Männern auf einmal scheiden, es geschah nicht ohne Thränen der besten."

---

13. Prolog, gesprochen den 6. Oct. 1794.

Irrthümlich ist in der Ausg. in 40 B. 1797 statt 1794 angegeben. Das letztgenannte Jahr verfloß insofern ruhiger für Goethe, als er doch nicht, wie im vorigen, selbst

in die Kriegsereignisse hereingezogen ward. Allein zu einer gesammelten, genußreichen Thätigkeit konnte er nicht gelangen, dafür grollten die fernen Gewitter zu drohend. Auch beunruhigte ihn die Lage seiner Mutter, die in Frankfurt ihren schönen bürgerlichen Besitz durch die näher und näher rückenden Bedrängnisse gefährdet sah. Unter solchen Umständen ist es nicht zu verwundern, wenn der schriftstellerische Ertrag dieses Jahres nur gering war. Am meisten Unterhaltung und Zerstreuung gewährte ihm noch das Theater, wo zu Anfang des Jahres die Zauberflöte, bald darauf Richard Löwenherz gegeben ward und sodann einige Ifflandische Stücke an die Reihe kamen, unter diesen das Lustspiel „alte und neue Zeit". Der Prolog dazu wurde gesprochen von der mehrfach erwähnten Frau Becker, geb. Neumann, im Charakter des Jakob. Alle Anspielungen auf Zeitbegebenheiten sind vermieden, aber man fühlt dem Ganzen wohl den Druck an, der auf jenen Tagen lastete.

Rückblick auf die bisherigen Theaterreden.

Werfen wir auf die bisher betrachteten Theaterreden (vom 7. Mai 1791 bis zum 6. Oct. 1794) einen Blick zurück, so fällt uns als eine gemeinsame Eigenschaft Natürlichkeit und Herzlichkeit auf, die der zweiten, spätern Gruppe

von Prologen und Epilogen (vom J. 1800 bis zum J. 1821) bei weitem nicht in dem Grade und nicht so durchgängig eigen ist. In den letztern herrscht meist ein höherer lyrischer Schwung und mehr Pathos, und ebendeßhalb tritt auch häufig der Reim ein, bisweilen selbst regelmäßige strophische Eintheilung, oder der feierliche, getragene Trimeter findet sich statt des fünffüßigen Jambus angewandt, der in den frühern Theaterreden ausschließlich gebraucht ist. Die Erklärung dieser Verschiedenheit möchte in Folgendem zu suchen sein. In der Periode, der die erste Gruppe der Theaterreden angehört, hatte Goethe als Theater-Director sich seine Stellung zum Publicum noch erst zu bereiten; er wollte sich zunächst mit ihm in ein recht freundliches Verhältniß setzen und schmiegte sich daher auch seinen Wünschen und Neigungen an. Erst wenn ihm dies gelungen, gedachte er es allmählig an das Höhere zu gewöhnen und ihm eine ernstere Theilnahme an wahrhaft klassischen Erzeugnissen des Theaters zuzumuthen. So lang es nun noch galt, dem Publicum Zuneigung und Vertrauen abzugewinnen, wandte er sich durch das Organ der pro- und epilogisirenden Schauspieler in möglichst einfachherzlicher Sprache an die Zuschauer. Als er aber jenes Verhältniß zum Publicum befestigt glaubte, als ihm auch dieses Verhältniß, mit zunehmenden Jahren, anfing gleichgültiger zu werden, als er es wagte, seine natürliche Tochter, A. W. Schlegel's Jon und Fr. Schlegel's

Markos auf die Bühne zu bringen: da änderte sich auch der Ton der Prologe und Epiloge, die nun selbst, wie die Stücke, die sie einleiteten und schlossen, auf höherm Kothurn einherzuschreiten pflegten.

Zwei Episteln.
1794.

In diesem Jahre trat Goethe in ein näheres persönliches Verhältniß zu Schiller, von dem ihn bisher die große Kluft zwischen ihren Denk- und Dichtweisen entfernt gehalten hatte. Die Veranlassung zu der größeren Annäherung (ein Gespräch beim Weggehen aus Batsch's naturforschender Gesellschaft) hat uns Goethe in seinen Annalen (unter dem J. 1794) ausführlich erzählt; das Band, welches ihre Verbindung unterhielt und immer enger knüpfte, bildete eine von Schiller unternommene Monatsschrift, die Horen. Groß war der Gewinn, den Goethe aus dieser Verbindung zog; er würdigte ihn auch selbst sogleich in vollem Maaße und gestand in den ersten Briefen an Schiller mit Freude, daß er sich durch ihn zu einem emsigern und lebhaftern Gebrauche seiner Kräfte aufgemuntert fühle; er war überzeugt, daß nun so Manches, was bei ihm ins Stocken gerathen war, wieder

in lebhaften Gang kommen, daß er „eine Art Dunkelheit und Zaudern," deren er sich deutlich bewußt war und doch nicht Herr werden konnte, nun glücklich bemeistern werde. Und so geschah es. Der Wunsch, den er etwa acht Jahre vorher in der Schlußstrophe der „Zueignung" so lebhaft ausgesprochen hatte, erfüllte sich ihm jetzt auf's Schönste; sein Verhältniß zu Schiller entwickelte sich bald zu einem Geisterbunde, zu einem Bunde poetischer Werkthätigkeit, wie die Literargeschichte aller Völker vielleicht keinen zweiten aufzuweisen hat.

Zu den ersten Früchten dieser Verbindung gehören die vorliegenden Episteln. Die erste derselben wurde im Oct. 1794 beendigt*) und bald darauf an Schiller für die Horen abgeschickt. Schiller gab ihr den Ehrenplatz an der Spitze seiner Monatsschrift. In einem Briefe vom 22. Dec. „sollicitirt" Schiller um die zweite Epistel für das zweite Stück der Horen, und mit einem Briefe vom folgenden Tage übersendet sie ihm Goethe, indem er dazu bemerkt: „Ihre (der Epistel) zweite Hälfte mag die dritte Epistel werden und das dritte Stück anfangen." Goethe beabsichtigte einen ganzen Cyklus von Episteln zu schreiben, weßhalb auch in den Horen dem Schluß der zweiten die Worte beigefügt waren: „Die Fortsetzung folgt." Allein andere Interessen zogen ihn davon

*) Brief an Schiller vom 26. Oct. 1794

ab; und so mußte er ihnen in der Sammlung der Gedichte das klagende Motto vorsetzen:

Gerne hätt' ich fortgeschrieben,
Aber es ist liegen blieben.

Wir müssen dies um so mehr bedauern, als die beiden Episteln zu den schönsten und ächtesten Edelsteinen in dem Juwelenkranze der Goethe'schen Gedichtsammlung gehören und auch das Einzige sind, was wir aus dieser poetischen Gattung von Goethe besitzen. Dem was man von Goethe's frühern Gedichten noch hierher zählen könnte, der metrische Brief an Mademoiselle Oeser aus dem J. 1768, und die Epistel an Gotter, den Götz betreffend, sind flüchtige Improvisationen, wobei der Dichter nicht daran gedacht hat, dem Begriff der Gattung genugzuthun.

Dieser Begriff aber fordert, daß der Inhalt nicht bloß ein individuelles Interesse für die als Empfänger gedachte Person, sondern ein allgemeiner menschliches habe, daß die empfangende Person gewissermassen als Repräsentant der Menschheit erscheine; sonst ist die Epistel keine poetische. Demgemäß hat auch unser Dichter einen Stoff von allgemeinerm Interesse gewählt, und zwar einen didaktischen. Andrerseits verlangt der Begriff eines Briefs, daß nicht die höchsten und ergreifendsten Beziehungen der Menschheit zum Gegenstande gewählt sind; denn eine Begeisterung, die

durch diese entflammt ist, wird sich natürlicher in einem mündlichen Ausbruch äußern und nicht den kältern Weg der schriftlichen Darstellung wählen. Demnach werden nicht sowohl das Erhabene, Große, Tragische, Starke und Heftige, als vielmehr das Schöne, Edle, Naive, Scherzhafte, auch wohl das Komische und Satyrische die angemessensten Motive bilden; eben so wird nicht das ungestüme Feuer der Ode, noch das tragische Pathos der Heroide in der Sprache der Epistel herrschen dürfen; ruhigere Haltung, Natürlichkeit und Grazie werden Haupterfordernisse der Darstellung sein. Auch unter diesen Gesichtspunkten betrachtet, entsprechen die beiden Goethe'schen Episteln allen begründeten Anforderungen der Theorie.

Sind nun gleich diese Episteln didaktischer Natur, so tritt doch die Absicht zu belehren in der Ausführung so ganz zurück, daß man sie nicht gewahr wird. Statt durch poetisch ausgeschmückte Reflexionen führt uns der Dichter durch poetische Anschauungen zu dem Resultate, das er beabsichtigt, und er erlaubt sich nur Sentenzen, die aber auch nicht aus dem abstracten Denken, sondern aus der Beobachtung hervorgehen.*) Dies wird uns noch mehr einleuchten, wenn wir jede Epistel besonders etwas näher ins Auge fassen.

*) H. Kurz, Commentar zu seinem Handbuch der poet. Nationalit. S. 14.

Erste Epistel.

Der Dichter sucht einen Freund, der sich über die Folgen des vielen Lesens besorglich geäußert hatte, mit diesen Gedanken zu beruhigen: der Eindruck der Lectüre ist ein flüchtig vorübergehender; so wie man im Gespräch gewöhnlich sich selbst nur, sogar im Worte des Andern, hört, so liest Jeder sich selbst aus einem Buche heraus, oder wenn, er ein kräftiger Geist ist, in dasselbe hinein; daher man sich wohl durch Lectüre in seiner Gesinnung bestärken, aber sie nicht ändern kann; nur ganz neue, jugendliche Geister lassen sich allenfalls durch Lectüre für dieses und jenes gewinnen. Das Leben allein bildet den Mann. Wer durch Worte für sich einnehmen will, muß Jedem etwas bringen, wie Homer es gethan, in dessen Gedichten sich Alle, vom Könige bis zum Bettler herab, veredelt wiederfinden. Zur Bewährung des Gesagten erzählt der Dichter ein Mährchen nach, das er in Venedig einen zerlumpten Rhapsoden dem Volke hat vortragen hören, worauf dieses mit Entzücken gehorcht, weil ihm darin als wirklich erschien, was Alle im Herzen begehrten.

Hier besteht nun die Hälfte des Gedichtes aus der ungemein anmuthigen und humoristischen Wiedererzählung des Mährchens, und selbst die andere Hälfte, wo die Reflexion herrscht, ist nicht eigentlich didaktisch gehalten, sondern erscheint als lebendiges Gespräch mit dem abwesenden

Freunde, wodurch denn die mitgetheilten Betrachtungen zu Aeußerungen einer dramatisch handelnden Person werden.*)

Zweite Epistel.

Dem Freunde hatte die Antwort nicht genügt; er hatte nicht sowohl an die große Menge gedacht, als an die Töchter im Hause, die durch leichtfertige Dichter mit allem Bösen bekannt wurden. Da räth ihm nun unser Dichter, die Arbeiten des Hauses, in Keller, Küche, Vorrathskammer, Garten und Zimmer so unter sie zu vertheilen, daß ihnen für die Lectüre keine Zeit übrig bleibe.

Dieser Gedanke wird nun wieder keineswegs in kaltem Raisonnement ausgeführt, sondern das ganze Gedicht besteht, mit Ausnahme einiger einleitenden Verse, aus einem ungemein anschaulichen und reichen Gemälde des vielgeschäftigen Lebens häuslicher Frauen. Was dann weiter den Inhalt der dritten Epistel (der andern Hälfte der zweiten, wie Goethe sagt) gebildet haben würde, läßt sich wohl vermuthen. Der Freund konnte sich auch mit dieser Antwort noch nicht zufrieden geben; er mußte dem Dichter einwenden, daß in unseren Tagen die Mädchen gebildeter Familien nicht von aller Lectüre fern gehalten werden können, noch dürfen; und

*) H. Kurz, ebendaselbst.

da wäre es nun sehr interessant gewesen zu vernehmen, welche Bücher unser Dichter vorgeschlagen hätte.

Beide Episteln wurden später von Goethe, besonders in Beziehung auf das Metrum, einer Ueberarbeitung unterworfen; wir theilen die Varianten mit:

Varianten der ersten Epistel.

V. 12. Unserer Deutschen besonders und noch besondrer des nächsten — V. 18. Glänzend fruchtbar die Gegend, es bringen liebliche Lüfte Ueber die wallende Fluth mir duftende Kühlung herüber, V. 24. Die, so sagt man, der Ewigkeit trotzen, denn freilich an Viele —. V. 31. Mit den Büchern ist es nicht anders; es liest nur ein Jeder — V. 38. Soll ich sagen,, wie ich es denke? so scheint mir, es bildet — V. 41. Aber das Hören macht nicht meinen, denn was uns zuwider — V. 53. Auf dem Markte sich besser, wo sich der Bürger versammelt? — V. 57. Jener Neptunischen Stadt, die den geflügelten Löwen — V. 60. Einst, so sprach er, ward ich verschlagen ans Ufer der Insel, — V. 62. Dieser Gesellschaft jemals betreten, sie lieget im Meere — V. 67. Und der Noth vollkommen vergessen; da fing sich im Stillen — V. 70. Weniger bat ich den Wirth mir zu reichen; er brachte nur immer V. 91. Die den Menschen bequemer ernähren; man hat mich im Spotte Nur H a n s o h n e S o r g e genannt und von Hause vertrieben. — V. 94. Oben setzen zu Tische, wenn u. s. w.

Varianten der zweiten Epistel.

V. 5. Doch ich fahre bedächtiger fort. Du sagst mir, es möchte V. 9. Dem ist leichter geholfen, versetz' ich, als es ein Andrer — V. 14. Manches hat die Jungfrau zu schaffen, die vielen

Gefäße, — V. 18. Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, sich trinkbar und helle Endlich der edelste Saft für künftige Jahre vollende. — V. 21. Daß der Trank stets geistig und rein die Tafel belebe. — V. 22. Laß die andre die Küche besorgen; da giebt es, wahrhaftig! — V. 29. Klug zu wechseln, und kaum reift ihr der Sommer die Früchte, Denkt sie schon an Vorrath des Winters. Im kühlen Gewölbe Gähret ihr schmackhaft der Kohl und reifen u. s. w. — V. 32. „ihr" fehlt in der ältesten Form — V. 34. Und wenn etwas mißlingt, dann ist's ein größeres Unglück, Als wenn dein Schuldner davongeht, und dir den Wechsel zurückläßt, — V. 44. So erzeuge dir selbst patriarchalisch ein kleines — V. 50. Wie vermehrt sich das Nähen und Flicken und Waschen und Biegeln, — V. 54. Wahrlich, wären mir nur ein Dutzend Mädchen im Hause, Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, sie machen sich selber Arbeit genug u. s. w.

In beiden Episteln erinnern Versbau, Periodenbau, die Stufe des Styls, die ganze Farbe der Darstellung an Hermann und Dorothea; in dem didaktischen Theil ist's, als ob man den Prediger hörte, und die schildernden Partien sind gleichfalls im Tone jener größern Dichtung gehalten. Freilich sinkt auch, gerade wie dort, der Styl in einzelnen Wendungen, wie uns scheint, zu sehr zur Prosa herab, z. B.:

Edler, Freund, du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes
Unserer Deutschen besonders, und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers u. s. w.

oder:

Sag' ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir, u. s. w.

Dadurch treten nun allerdings wieder die mehr poetischen Stellen in ein desto glänzenderes Licht. Stellenweise ist die Darstellung durch besondere Sprachkünste belebt, die vielleicht dem Dichter unbewußt entstanden sind, aber deßhalb um so reiner wirken; so herrscht im Anfange der ersten Epistel an mehrern Stellen Alliteration und Annomination; in V. 2. u. 3 Alliteration der Lippenbuchstaben B und F, in V. 4. und 5. Annomination (Schreibend, schreibend, meine Meinung) und damit verflochten Alliteration von M (Menge vermehren meine Meinung), was in Verbindung mit dem ausdrucksvollen syntaktischen Bau der Rede (die Periode schlingt sich durch eine Reihe von Versen) das endlose Nachfluthen immer neuer Schriften malerisch bezeichnet.

Die Spinnerin.

1795. (?)

Eine Andeutung in dem Briefwechsel von Humboldt und Schiller bestimmt mich, diesem Gedichte, über dessen Entstehungszeit sonst nichts zu ermitteln war, hier seinen Platz anzuweisen. Humboldt schreibt am 18. Aug. 1795 über den Musen-Almanach auf das J. 1796: „Von den Goethe'schen Beiträgen sprachen wir schon miteinander. Der Besuch und

die Meeresstille sind doch wohl die vorzüglichsten. Das Spinnerlied, sehe ich, ist weggeblieben." Ist gleich die Bezeichnung „Spinnerlied" für das vorliegende Gedicht nicht ganz treffend, so paßt sie doch auf jedes andere von Goethe noch weniger. Auch läßt es sich erklären, wie Humboldt, der sich vielleicht aus flüchtiger Lectüre des Inhalts nicht mehr deutlich erinnerte, zu der ungenauen Benennung kam.

Zu diesem Gedichte hat wahrscheinlich ein Volkslied die Anregung gegeben. Wenigstens finden wir in der Erk'schen Sammlung eines, mit dem Zusatz beim Titel „Fast in ganz Deutschland bekannt," welches, seinem Inhalt nach, mit den drei Anfangsstrophen des Goethe'schen Gedichtes ganz verwandt ist:

1. Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen;
Sein blaues Auge lachte mir,
Und röther glühten meine Wangen.
Ich sah vom Rocken auf und sann,
Und saß verschämt, und spann und spann.

2. Gar freundlich bot er guten Tag,
Und trat mit holder Scheu mir näher.
Mir ward so angst, der Faden brach;
Das Herz im Busen schlug mir höher:
Betroffen knüpft' ich wieder an,
Und saß verschämt, und spann und spann.

3. Liebkosend drückt' er mir die Hand,
Und schwur, daß keine Hand ihr gleiche,
Die schönste nicht im ganzen Land
An Lieblichkeit und Rund' und Weiche.
Wie sehr dies Lob mein Herz gewann;
Ich saß verschämt, und spann und spann.

4. Er lehnt' an meinen Stuhl den Arm
Und rühmte sehr das feine Fädchen.
Sein naher Mund, so roth und warm,
Wie zärtlich haucht' er: Süßes Mädchen!
Wie blickte mich seine Auge an!
Ich saß verschämt, und spann und spann.

5. Indeß an meine Wange her
Sein schönes Angesicht sich bückte,
Begegnet' ihm von ungefähr
Mein Haupt, das sanft im Spinnen nickte;
Da küßte mich der schöne Mann;
Ich saß verschämt, und spann und spann

6. Mit großem Ernst verwies ich's ihm:
Doch ward er kühner stets und freier,
Umarmte mich voll Ungestüm
Und küßte mich so roth wie Feuer.
O sagt mir, Schwestern, sagt mir an:
War's möglich, daß ich weiter spann?

Der Inhalt dieser sechs Strophen ist bei Goethe in drei zusammengedrängt:

1. Als ich still und ruhig spann,
Ohne nur zu stocken,
Trat ein schöner junger Mann
Nahe mir zum Rocken.

2. Lobte, was zu loben war,
Sollte das was schaden?
Mein dem Flachse gleiches Haar
Und den gleichen Faden.

3. Ruhig war er nicht dabei,
Ließ es nicht beim Alten;
Und der Faden riß entzwei,
Den ich lang erhalten.

Die nun weiter folgenden Strophen scheinen Zuthat von Goethe zu sein, sind aber gleichfalls ganz im Charakter und Tone des Volksliedes gehalten:

4. Und des Flachses Steingewicht
Gab noch viele Zahlen;
Aber ach! ich konnte nicht
Mehr mit ihnen prahlen.

5. Als ich sie zum Weber trug,
Fühlt' ich was sich regen,
Und mein armes Herze schlug
In geschwindern Schlägen.

6. Nun beim heißen Sonnenstich
Bring' ich's auf die Bleiche,

Und mit Mühe bück' ich mich
Nach dem nächsten Teiche.

7. Was ich in dem Kämmerlein
Still und fein gesponnen,
Kommt — wie kann es anders sein? —
Endlich an die Sonnen?

Gerade diese Zweideutigkeiten, die vielleicht der Einfachheit des Volksliedes zu widerstreiten scheinen möchten, sind ganz im Geiste desselben, wie sich, um nur ein Beispiel anzudeuten, in dem Liede von der Brombeersammlerin zeigt, das Erk in seiner Sammlung mitgetheilt hat (Heft II. Nr. 55. und Hft. VI. Nr. 47).

Weil das oben mitgetheilte Volkslied durch seine ganze Fassung und Form einen neuern Ursprung verräth, so könnte man zweifeln, ob es nicht später, als das Goethe'sche Gedicht, entstanden und aus diesem hervorgegangen sei. Mir däucht indeß das Umgekehrte wahrscheinlicher, da in jenem Falle das Volklied schwerlich sich auf Nachbildung der drei Anfangsstrophen beschränkt und Einzelnheiten, wie „mein dem Flachse gleiches Haar" und „der Faden riß entzwei, den ich lang erhalten" wohl nicht aufgegeben haben würde. Ein Vorzug, den das Volkslied vor dem Goethe'schen Stücke hat, ist der refrainartige Schlußvers jeder Strophe, der gleichsam das einförmige Fortschnurren des Rades versinnlicht. Dagegen zeichnet sich das letztere durch kernhaften, geistrei-

chen Inhalt, gedrängten und doch lichtvollen Ausdruck und eine reine, schöne metrische Form aus.

Nähe des Geliebten.

1795.

Wie es scheint, wurde Goethe durch ein von Zelter componirtes Lied verwandten Inhaltes zu diesem Gedichte angeregt; denn wahrscheinlich bezieht sich folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau Unger (13. Juni 1796) auf das vorliegende Stück: „Sie haben mir, wertheste Frau, durch Ihren Brief und die überschickten Lieder sehr viel Freude gemacht. Die trefflichen Compositionen des Hrn. Zelter haben mich in einer Gesellschaft angetroffen, die mich zuerst mit seinen Arbeiten bekannt machte. Seine Melodie des Liedes Ich denke dein hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen, selbst das Lied dazu zu dichten, das in dem Schiller'schen Musenalmanach (1796) steht.“ *)

*) Die Beiträge für den Musenalmanach auf das J. 1796 können spätestens 1795 entstanden sein, da der Almanach schon 1795 gedruckt wurde.

Es wäre vielleicht zu wünschen, daß die Dichter und Componisten kleinerer Lieder das gewöhnliche Verfahren bisweilen umkehrten, so daß der Dichter, wie bei vorliegendem Liede, die Anregung vom Componisten empfinge. Denn einmal erscheint es unbillig, daß der Musiker sich stets dem Dichter dienend zugeselle und nicht auch umgekehrt der Dichter zuweilen dem Tonkünstler. Dann würde auch der Musiker, wenn dies Verfahren einmal üblich wäre, manche glückliche Stimmung, manchen guten Gedanken nicht verloren gehen lassen, den er jetzt, weil es ihm an einem passenden Texte gebricht, zu entwickeln unterläßt. Auch eröffnete sich so eine neue Quelle der Anregung für den lyrischen Dichter, und endlich würde die so hervorgerufene lyrische Poesie vielleicht den Vorzug haben, inniger, einfacher, ätherischer, weniger von Reflexion belastet und wohlklingender zu sein.

Meeresstille und Glückliche Fahrt.

1795.

Wir können von diesen beiden Gedichten nur sagen, daß sie 1795 zuerst erschienen sind*); ob sie nicht in einer frühern Zeit gedichtet worden, bleibt unentschieden. Sie stehen in enger Beziehung zu einander. Auf den ersten

*) In Schillers Musenalmanach auf das J. 1796.

Blick erscheinen sie nur als ein Paar Bilder aus einer Seefahrt. Aber bloße poetische Naturbilder, ohne einen tiefern Sinn, kommen uns bei Goethe unerwartet; hat er doch selbst erklärt, daß die Natur ihn nicht zum beschreibenden Dichter gebildet hatte. So ist denn sogleich die Vermuthung nahe gelegt, daß wir auch hier allegorische Lebensbilder, wie z. B. in dem Gedicht „Seefahrt" aus der ersten Periode, vor uns haben. Es liegt ein didaktisches Element in diesen Gedichten, so wenig klar es auch aus der Schilderung hervortritt. Eine Bestätigung hierfür liegt auch in der Stelle, die den beiden Gedichten in der Sammlung angewiesen worden ist; sie sind nämlich dort zwischen kleinere didaktische Gedichte eingereiht („Beherzigung, ein gleiches — Muth, Erinnerung"). Die Deutung dieser allegorischen Bilder ergibt sich leicht aus der Betrachtung der innern Zustände unsers Dichters. Wie wir wissen, fehlte es bei ihm nicht an Stunden und Tagen, wo alle Productivität stockte, alle Stimmung mangelte, etwas Bedeutendes anzugreifen; seine Seele glich dann einem regungslosen Meere, auf dem der bekümmerte Schiffer ringsum nur glatte Fläche erblickt und sich wie eingemauert findet. Solche Zustände betrachtete Goethe als ein Naturnothwendiges, nicht zu Ueberwindendes, in das er sich allmählig mit geduldiger Resignation finden lernte. Er wartete still, ohne Klage, bis die Nebel zerrissen, bis Aeolus von selbst das ängstliche Band lös'te. Dann aber rührte

sich auch der Schiffer eifrig und behende und steuerte frisch dem ersehnten Ziele zu.

Der Besuch.

1795.

Dieses Gedicht erschien zuerst in Schillers Musenalmanach auf das J. 1796 und gehört also, da derselbe schon 1795 gedruckt wurde, spätestens dem letztgenannten Jahre an. Wüßten wir nichts über die Zeit seiner Veröffentlichung, so würden wir geneigt sein, es der Epoche (von 1781) zuzuschreiben, wo bei unserm Dichter die aus der Lectüre Anakreons empfangenen Keime schnell zu einer lieblichen Flora von Gedichten aufsproßten, die sämmtlich lebhaft an den Sänger von Teos erinnern.*) Oder vielleicht mit noch größerer Wahrscheinlichkeit ließe es sich der Gruppe von 1788 zu ordnen, indem es besonders den Morgenklagen sich im Geist und Ton auf's Engste anschließt. Da es sich aber in der Göschen'schen Ausgabe von 1789 noch nicht findet, und sich nicht wohl ein Grund denken läßt, warum der Dichter, wenn es schon fertig gewesen wäre, damit hätte zurückhalten sollen, so müssen wir es, gleich einigen andern Gedichten dieser Art (z. B. die Musageten 1798? und Ma-

*) S. Bd. I, S. 486 — 505

gisches Netz 1803) als vereinzelten Nachschößling jener Anakreontischen Liederflora betrachten.

Es fehlt ihm aber nichts von der Frische und Anmuth, und jener antiken Einfachheit und Klarheit, wodurch sich die erwähnte Liedergruppe auszeichnet. Besonders bewährt Goethe auch hier wieder, wie in allen Gedichten dieser Gruppe, sein Talent, „die dichterischen Figuren plastisch in festen Formen darzustellen und die Gestalten gleichsam mit körperlichen Linien zu umziehen, daß wir uns unter ihnen wie in einem Bildersaale bewegen.“ Wie klar tritt uns nicht das Bild der schlafenden Geliebten in folgenden Versen entgegen:

Auf dem Saale fand ich nicht das Mädchen,
Fand das Mädchen nicht in ihrer Stube;
Endlich da ich leis die Kammer öffne,
Find' ich sie gar zierlich eingeschlafen,
Angekleidet, auf dem Sopha liegen.
Bei der Arbeit war sie eingeschlafen;
Das Gestrickte mit den Nadeln ruhte
Zwischen den gefaltnen zarten Händen;
Und ich setzte mich an ihre Seite,
Ging bei mir zu Rath, ob ich sie weckte.
Da betrachtet' ich den schönen Frieden,
Der auf ihren Augenliedern ruhte,
Auf den Lippen war die stille Treue,
Auf den Wangen Lieblichkeit zu Hause
u. s. w.

Auf die Geburt des Apollo.

Nach dem Griechischen.

1795.

Riemer bezweifelt bei dieser Uebersetzung Goethe's Autorschaft, aber aus durchaus unzulänglichen Gründen. Goethe'n, sagt er, sei die Orthographie „Läto" st. Leto, „Häre" st. Here nicht eigen gewesen. Allein kann nicht jene Schreibweise auf Rechnung des Abschreibers oder des Correctors zu setzen sein? In den letzten Lebensjahren, wo er den Dichter um den Hymnus befragte, habe sich dieser nicht erinnern können, daß er ihn gemacht. Aber Riemer fügt selbst hinzu, daß in Dingen, die wenig Interesse für Goethe hatten, sein Gedächtniß ihn zu verlassen pflegte. Wie viel dagegen für die Authenticität des Stückes spricht, möge der Leser selbst aus Folgendem ermessen.

Goethe erwähnt in einem Briefe an Schiller vom 17. August 1795 eines Hymnus, den er zu den Horen liefern könne, und sagt weiter in einem Briefe vom 18. Aug.: „An dem Hymnus, der hierbei folgt, habe ich so viel gethan, als die Kürze der Zeit und die Zerstreuung, in der ich mich befinde, erlauben wollen." Schiller nennt dann in einem Briefe vom 13. September unter den 17 Artikeln, die er im 9. Stücke der Horen bringe, auch eine „Hymne

auf Apoll.“ Die 17 Artikel, die er aufzählt, finden sich wirklich in jenem Stück der Horen, und darunter die unten nachfolgende Uebersetzung, die im Gesammtregister des J. 1795 ausdrücklich Goethe'n zugeschrieben wird. Dazu kommt folgende Stelle in Humboldt's Brief vom 30. October 1795 an Schiller, worin er die einzelnen Beiträge des 9. Horenstücks bespricht: „Goethe's Hymnus ist stellenweis sehr schön übersetzt, und es ist artig, eine von der Voß'schen so ganz abgehende Manier zu sehen. Im Ganzen aber hat es mir doch geschienen, als ob der Gang der Sprache nicht rasch genug wäre, und dadurch Manches matt würde. Auch wünschte ich im Versbau mehr Sorgfalt.“ Hiernach kann wohl kein Zweifel mehr sein, daß dieser Hymnus Goethe'n angehört; und da man Anakreons „An die Cicade“ und andere Uebertragungen aus fremden Sprachen in die Gedichtsammlung aufgenommen hat, so dürfte dieser Hymnus wohl gleiche Ansprüche machen:

Dein gedenk ich Apollo du Fernetreffer, und werde
Nie vergessen dein Lob zu verkünden. In Jupiters Hause
Fürchten die Götter dich alle, sie heben wie du hereintrittst
Von den Stühlen sich auf, den kommenden Sieger zu ehren.
Läto aber allein bleibt sitzen neben dem Donnrer,
Spannt den Bogen dir ab, und schließt den Köcher, sie löset
Von der glänzenden Schulter die Waffen dir los, und hänget
An dem Pfeiler des Vaters sie auf am goldenen Nagel,
Leitet zum Sitze den Gott. Es reicht der Vater, im goldnen

Becher, Nektar dem Sohn und grüßt ihn freundlich, die andern
Götter setzen sich auch, es freut sich Läto, die große,
Ihres herrlichen Sohns. Gegrüßet selige Läto
Sey uns, Mutter herrlicher Kinder! Apollo den König,
Artemis hast du geboren, die Freundin treffender Pfeile,
Auf Ortygia diese, auf Delos jenen, der rauhen
Insel; am großen Gebirge, dem Cynthischen Hügel gebarst du
An die Palme gelehnt. Der Inopus rauschte vorüber.

Wie besing ich, o Phöbus, dich Liederreichen? Es kommen
Alle Lieder von dir, die auf der nährenden Erde
Auf den Inseln des Meers den Menschen festlich erschallen.
Freye Gipfel gefallen dir wohl der höchsten Gebirge
Nach dem Meere sich stürzende Flüsse, die offnen, gekrümmten
Weitgestreckten Ufer des Meers, die Buchten und Häfen.

Sing ich wie dich Läto gebar, dich Freude des Menschen,
An den Cynthischen Hügel gelehnt, im rauhen vom Meere
Ringsumflossenen Delos; es trieben die säuselnden Winde
Die bewegliche Fluth von allen Seiten ans Ufer.

Dort entsprangst du, beherrschest nunmehr die Sterblichen Alle
Welche Creta, welche der Gau Athens ernähret,
Und Aigina die Insel, Euboea schiffreich und Aiga,
Eiresiai, Peparethos am Meere, der Thracische Athos,
Pelios hohes Gebirg, die trakische Samos, des Idas
Schattige Rücken, und Skyros, Phokaia, dann der erhabne
Berg Autokanes, Imbrus bewohnt von Vielen und Lemnos
Unwirthbares Gestade, die göttliche Leskos, der sel'ge
Sitz Aiolions, Chius, die schönste der Inseln im Meere,

Mimas steinig, und Corukos hoch, die herrliche Claos
Dann Aisagees hohes Gebirg, das gewässerte Samos,
Mükales steiles Gebirge, Miletus, Koos, die hohe
Cnidus, die stürmische Karpathos, Naxus und Paros,
Und Rhinaia die steinige; schmerzlich verlegen durwandert
Diese Länder und Inseln, den Sohn zu gebären die Göttin,
Suchet Wohnung dem Sohn, allein die Länder erbebten,
Keines wagte, das fruchtbarste nicht, Apollen zu tragen.
Endlich stiegst du auf Delos, verehrte Läto, und sagtest:

Delos, willst du der Sitz des Sohnes, den ich gebäre,
Phöb Apollens werden, und seinem herrlichen Tempel
Platz gewähren? — Fürwahr, dich wird kein andrer verlangen
In Besitz zu nehmen, denn weder Stieren beförderst
Du noch Schafen den Wuchs, und es gedeihet der Weinstock
Weder auf dir, noch gedeihet der Trieb der unendlichen Pflanzen.
Ehret dich aber Apollos des herrlichen Tempel, so bringen
Hekatomben die Menschen dir alle versammelt; es duftet
Immer glänzend der Rauch des dampfenden Opfers, dich schützen,
Bist du die Wohnung des Gotts, die Götter für feindlichen Händen.
Nun bedenke, wie wenig du sonst durch Früchte berühmt bist.

Also sprach sie, es freute sich Delos, und sagte dagegen:
Läto herrlichste Tochter des großen Kronions, wie gerne
Nähm' ich den treffenden Gott bei seiner Geburt auf! die Menschen
Reden Uebels von mir, ich weiß es, aber ich würde
Dann aufs höchste verehrt. Allein die prophetischen Worte
Fürcht ich, Läto, verberge dirs nicht. Sie sagen, es werde
Grimmig aus dir ein Verderber entstehen, und über die Götter,

Ueber alle Menschen gebieten; das fürcht ich, erblickt er
Erst das Licht, so verachtet er mich und mein rauhes Gestade,
Tritt mit den Füßen mich weg und in die Tiefe des Meeres,
Daß die Wellen mir über und über den Scheitel bedecken,
Geht und findet alsdann sich eine gefällige Wohnung,
Baut den Tempel daselbst, und pflanzt die schattigen Haine.
Mich umkriechen Polypen, die schwarzen Kälber des Meeres
Machen sich Höhlen in mir, und mich vergessen die Völker.
Darum betheure mit heiligem Schwur, erhabene Göttin,
Daß er hier den Tempel erbaut, den Sterblichen allen,
Die mit vielen Nahmen ihn nennen, Orakel verkündigt.

Läto hört es, und schwur sogleich die heiligen Schwüre:
Wisse die Erde, der Himmel da droben, es wisse der schwarze
Drunten fließende Styx (die seligen Götter verbindet
Diese Betheurung des heiligen Eids) im Tempel des Phöbus
Hier an seinem Altar solls ewig duften, vor allen
Ländern und Inseln des Meers soll er dich immer verehren.

Nach vollendetem Schwur erfreute sich Delos, erwartend
Seines Gottes. Allein von schmerzlichen Wehen gequälet
Litt neun Tag' und Nächte die Göttin. Es waren die andern
Göttlichen Frauen zu ihr die herrlichsten alle gekommen:
Rhea, ferner Diana, dazu die forschende Themis,
Amphitrite mit ihnen, die Göttin seufzender Wogen.
Andre mehr der unsterblichen Frauen. Es weilte mit Vorsatz
Häre, sitzend im Hause Kronions, beschäftigte künstlich
Dich, gebährenden Frauen erwünschteste Eileithüia;

Dir verbarg sie die Schmerzen der leidenden Göttin, mißgönnte
Jupiters herrlichen Sohn der ringellockigten Läto.

Aber die göttlichen Frauen versendeten Iris von Delos
Eileithüia zu holen, die Helferin, ließen zusammen
Eine köstliche Schnur um den Hals, von goldenem feinem
Drahte künstlich geflochten ihr, lang neun Ellen, versprechen.
Heimlich solle sie Iris berufen, daß Häre nicht etwa
Merkte die Absicht und hinderlich wäre der scheidenden Göttin.
Schnell entfernte sich Iris mit leichten Füßen, und legte,
Zwischen Himmel und Erde den Raum in Kurzem zurücke,
Kam zum Sitze der Götter, dem hohen Olympus, und winkte,
Eileithüien heraus vor die Thüre des göttlichen Hauses,
Sagte mit eilenden Worten ihr alles, was die erhabnen
Frauen ernstlich befohlen; und sie bewegte das Herz ihr.
Beyde gingen wie schüchterne Tauben, und kamen nach Delos.

Da Eileithüia, die Helferin, Delos betreten,
Wirkten die Wehen gewaltig, es nahte Lätos Entbindung.
Mit den Armen umschloß die Göttin den Palmbaum; die Füße
Stemmte sie gegen das Gras, die Erde lächelte. Mächtig
Sprang an's Licht der göttliche Sohn, es jauchzten die Frauen,
Wuschen heilig und rein im klaren Wasser, o Phöbus,
Deine Glieder und wickelten dich in glänzende zarte
Neue weiße Gewande, die goldene Binde darüber.
Und es tränkete nicht die Mutter den göttlichen Knaben,
Themis reichte mit göttlichen Händen ihm Nektar zu saugen
Und Ambrosia hin, zur Freude Lätos der großen,

Die den herrlichen Sohn nach vielen Sorgen geboren.
Aber kaum genoß er die Kost der unsterblichen Götter,
Als die goldenen Binden nicht mehr den Strebenden hielten,
Bande der sterblichen Jugend, die Knoten lößten sich alle.
Und die göttlichen Frauen vernahmen die Rede des Knaben:
Lieben werd ich Zither und Bogen, den Rathschluß Kronions
Werd' ich wahrhaft und treu den Menschen allen verkünden.
Also sprach er und schritt die weiten Wege hernieder,
Phöbus der lockige Gott, der Fernetreffer. Es staunten
Die unsterblichen Frauen, und wie von Golde beladen
Glänzte Delos für Freuden, den Sohn Kronions und Lätos
Endlich schauend, den Gott, der sie vor allen erwählet,
Allen Ländern und Inseln, sich einen Tempel zu bauen.
Und es ergriff sie gewaltige Liebe, sie leuchtete freundlich,
Wie im Frühling der Rücken des Berges von blühenden Wäldern.

Epigrammen-Sammlungen,

in Gemeinschaft mit Schiller gedichtet.

1796.

Goethe's und Schiller's literarischer Verkehr wurde, nachdem sie im J. 1794 zuerst näher mit einander bekannt geworden, bald so innig, daß sie sich nicht bloß ihre Plane wechselseitig mittheilten und bei der Ausführung mit Rath und That sich unterstützten, sondern auch gemeinsame Arbei-

ten unternahmen und mit ihrem Geist und ihrer Thätigkeit sich darin so verschränkten, daß sie kaum selbst noch ihr Eigenthumsrecht auseinander zu halten im Stande waren. So bildeten sich vier abgeschlossene und geordnete Sammlungen von Epigrammen, welche Schiller zuerst in seinem Musenalmanach veröffentlichte: I. die Votivtafeln, II. eine Sammlung, die Vielen, III. eine andere, die Einer über- überschrieben ist, und IV. die Xenien.

I. Die Votivtafeln.

Tabulae votivae, Votivtafeln, hießen bei den Römern Tafeln, welche die einer Gefahr Entronnenen, einem Gelübde gemäß (ex voto), zum Dank gegen die rettende Gottheit, in deren Tempel aufhingen. Ein darauf geschriebener Spruch bezeichnete die überstandene Gefahr. In welchem Sinne die Dichter ihre Sammlung von Epigrammen so benannten, sagt das einleitende Distichon:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng' ich dankbar und fromm hier in dem Heiligthum auf.

Diese Epigramme enthalten wichtige Maximen, Resultate der Forschung und Beobachtung, wodurch sich die Dichter vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubten. Schiller und

Goethe nannten selbst die Art von Epigrammen, wozu die Votivtafeln gehören, die allgemeinen, auch die würdigen, ernsthaften, philosophischen, zarten, im Gegensatz zu den persönlichen Epigrammen oder Xenien, die größtentheils auf besondere Personen Bezug haben und meist satyrischer Art sind.

In dem Musenalmanach ist die ganze Sammlung der Votivtafeln am Ende mit G. und S. unterzeichnet, ihr Eigenthumsrecht auf die einzelnen Epigramme ließen die beiden Dichter dort ganz unentschieden. Neuerdings ist aber Hoffmeister durch ein von der Schiller'schen Familie ihm mitgetheiltes Prachtexemplar des Musenalmanachs in den Stand gesetzt worden, den Verfasser jeder einzelnen Votivtafel mit großer Wahrscheinlichkeit angeben zu können. In diesem Exemplar hatte nämlich Charlotte von Schiller, die es von ihrem Gatten zum Geschenk bekommen, unter jeder Votivtafel den Namen des Verfassers durch den Anfangsbuchstaben („G." und „Sch.") bezeichnet. Einiger Zweifel ließe sich allerdings gegen diese Eigenthumserklärung erheben, indem stellenweise das Zeugniß der Dichter selbst mit ihr streitet. Von den 40 Epigrammen, die Schiller aus der Sammlung der Votivtafeln in seine Werke aufgenommen hat, spricht seine Gattin nicht weniger als 16 Goethe'n zu, so wie sie auch ein anderes (die 102. Votivtafel), welches erst später durch Körner in Schiller's Werke gekommen ist, gleichfalls Goethen vindicirt. Andrerseits erklärt sie von

den 12 Denksprüchen, die Goethe aus den Votivtafeln in den „vier Jahrszeiten,“ unter der Abtheilung „Herbst“ mit anderweitigen zusammengestellt hat, einen für Schiller's Eigenthum. Was noch mehr gegen die Auseinandersetzung der Autorschaftsrechte in jenem Prachtexemplar zu sprechen scheint, ist der Umstand, daß manches Epigramm, welches Charlotte von Schiller Goethe'n zuschreibt, durchaus in der Schiller'schen Weltbetrachtung wurzelt. Dennoch scheint uns Hoffmeister im Recht, wenn er jenen Chiffern im Prachtexemplar von Charlotte Schiller's Hand eine überwiegende Auctorität beilegt. Denn, was das erste Bedenken betrifft, so haben offenbar beide Dichter mehrere Jahre später, wo sie die Epigramme in ihre Werke einordneten, in ihrem großartigen Sinne sich nicht die Mühe gegeben, ihre Eigenthumsrechte genau festzustellen, was schon daraus erhellt, daß Goethe sich drei Votivtafeln (Nr. 18, 56 und 73) zueignete, die auch Schiller als die seinigen ansprach. Charlotte Schiller aber hatte wahrscheinlich sogleich im J. 1797 jene Chiffern unter die Verse gesetzt, und zwar, wie zu vermuthen steht, nach ihres Gatten eigener Angabe, der damals eines Jeden Eigenthum noch besser sondern konnte, als einige Jahre nachher. „Hätte Charlotte von Schiller,“ sagt Hoffmeister mit Recht, „erst später, als die Gedichte ihres Gemahls schon erschienen waren, jene Buchstaben in ihr Prachtexemplar eingetragen, so würde sie, die tagtäglich in jener Gedicht-

sammlung las und ganz in den Werken ihres Gatten lebte, gewiß nicht mehr so abweichend von ihrem Gatten geurtheilt haben.“ Eben so richtig scheint er uns dem zweiten Bedenken in Folgendem zu begegnen: „Wie Schiller sich in diesen Jahren ganz und gar die Goethe'sche Denkweise zu eigen machte, so daß manche seiner lyrischen Erzeugnisse ganz gut für Goethe'sche gelten könnten, so äußerte Schiller's Denkweise auf Goethe den mächtigsten Einfluß. Dieser beugte seine Betrachtung von der Außenwelt auf einige Zeit auf psychologische und moralisch-ästhetische Distinctionen zurück, und während Schiller durch Goethe wieder ein Dichter wurde, verlor dieser durch jenen seine Darstellungslust eine Zeitlang an die Reflexion. So kann man annehmen, daß Goethe, der sich Alles leicht anzueignen verstand, die Ideen, welche ihm bei seinem Zusammenleben und brieflichen Verkehr aus der Schiller'schen Weltbetrachtung aufsproßten, leicht und bequem in solche epigrammatische Formen goß.“

Obwohl wir hiernach wohl die Goethe'schen Votivtafeln aus der Sammlung herauszusondern im Stande sein möchten: so glauben wir doch die ganze Sammlung ins Auge fassen zu müssen, einmal, weil jene Eigenthumserklärung doch nicht durchaus von allem Zweifel frei ist, und dann besonders, weil die Goethe'schen Votivtafeln mit den Schiller'schen zusammen erst ein Ganzes bilden. Die Chiffern aus

dem Prachtexemplar sollen aber den einzelnen Epigrammen beigefügt werden.

1.

Was der Gott mich gelehrt u. s. w. s. oben.

Schiller's W. Taschen-A. I. 412. „Sch."

2. Die verschiedene Bestimmung.

Millionen sorgen dafür, [1]) daß die Gattung bestehe;
Aber durch Wenige nur pflanzet die Menschheit sich fort.
Tausend Keime zerstreut der Herbst; doch bringet kaum Einer
Früchte, zum Element kehren die meisten zurück.
Aber entfaltet sich auch nur Einer, der einzige streuet [2])
Eine lebendige Welt ewiger Bildungen aus.

Sch. W. T.-A. I. 412. „Sch."

3. Das Belebende.

Sch. W. T.-A. I. 412, unverändert. „Sch."

4. Zweierlei Wirkungsarten.

Ebendas. S. 412. „Sch."

5. Unterschied der Stände.

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: [3]) gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne [4]) mit dem, was sie sind.

Ebend. S. 413. „Sch."

---

1) Jetzt: Millionen beschäftigen sich. — 2) . . . nur Einer, Einer allein streut. — 3) Jetzt: Adel ist auch in der sittlichen (in der T.-A. steht falsch: sinnlichen) Welt, — 4) Jetzt: edle mit dem u. s. w.

6. Das Werthe und Würdige.

Hast du etwas, so gieb es her,[1] und ich zahle, was recht ist,
Bist du etwas, o dann tauschen die Seelen wir aus.

Ebend. S. 413. „Sch."

7. Der moralische und der schöne Charakter.

Repräsentant ist jener der ganzen Geistergemeine,
Aber das schöne Gemüth zahlt schon allein für sich selbst.

„Sch."

8. Die moralische Kraft.

Ebend. S. 413. „Sch."

9. Mittheilung.

Aus der schlechtesten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken,
Bei der Schönheit allein [2]) macht das Gefäß den Gehalt.

Ebend. S. 413. „Sch."

10. An *

Ebend. S. 413. unten „Sch."

11. An * *

Ebend. S. 414. „Sch."

12. An * * *

Ebend. S. 414. Aber Charlotte v. Schiller unterzeichnet es mit: „G."

13. Das blinde Werkzeug.

Goethe's Gedichte: Vier Jahreszeiten Nr. 64. „G."

---

1) Jetzt: Hast du etwas, so theile mir's mit. — 2) Jetzt: Bei dem Schönen allein.

14. Wechselwirkung.

Ebend. Nr. 44. „G.“

15. An die Muse.

Sch. W. T.-A. I. S. 414. „Sch.“

16. Der Philister.[1])

Nimmer belohnt[2]) ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet:
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt.

Ebend. S. 414 unten. Aber Charlotte v. Sch. unterzeichnet: „G.“

17. Das ungleiche Schicksal.[3])

Ebend. 423. Auch hier unterzeichnet Schiller's Gattin mit: „G.“

18. Pflicht für Jeden.

Ebend. S. 415. Auch Goethe eignet sich dieses Epigramm zu (vier Jahrszeiten, Nr. 45;) aber Charl. v. Sch. unterzeichnet mit: „Sch.“

19. Der schöne Geist und der Schöngeist.

Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist;
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht. „Sch.“

20. Philister und Schöngeist.

Jener mag gelten; er dient doch als fleißiger Knecht noch der Wahrheit,
Aber dieser bestiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich. „G.“

---

1) Jetzige Ueberschrift: Der gelehrte Arbeiter. 2) Jetzt: Nimmer labt. 3) Jetzige Ueberschrift: Die Gunst der Musen.

21. Die Uebereinstimmung.

Sch. W. T. A. I, 416. „Sch.“

22. Natur und Vernunft.

Wärt ihr, Schwärmer, im Stande, die Ideale zu fassen,
O, so verehrtet ihr auch, wie sich's gebührt, die Natur.
Wärt ihr, Philister, im Stand, die Natur im Großen zu sehen,
Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor.

Goethe nahm die beiden ersten Verse in seine „vier Jahrszeiten“ auf (Nr. 52.) „G.“

23. Der Schlüssel.

Sch. W. T. A. I, 415, „Sch.“

24. Das Subject.

Wichtig wohl ist die Kunst und schwer, sich selbst zu bewahren,
Aber schwieriger ist diese: sich selbst zu entfliehn. „Sch.“

25. Glaubwürdigkeit.

Wenn zu glauben ist, redliche Frennde? [1]) das kann ich euch [2]) sagen:
Glaubt [3]) dem Leben, es lehrt besser als Redner und Buch.

Goethe: Vier Jahrsz. Nr. 53. „G.“

26. Was nützt.

Schädliche Wahrheit, wie zieh' ich sie vor [4]) dem nützlichen Irrthum!
Wahrheit heilet den Schmerz, den sie vielleicht uns erregt.

Ebend. Nr. 55. „G.“

---

1) Jetzt: Wenn zu glauben ist, redlicher Freund, — 2) Jetzt: Dir, — 3) Jetzt Glaube — 4) Jetzt: Schädliche Wahrheit, ich ziehe sie vor.

27. Was schadet.

Ist ein Irrthum wohl schädlich? [1]) Nicht immer; aber das Irren,
Immer ist's schädlich. [2]) Wie sehr, sieht man am Ende des Wegs.

Ebend. Nr. 56. „G."

28. Zucht.

Wahrheit ist niemals schädlich, sie straft, und die Strafe der Mutter
Bildet das schwankende Kind, wehret der schmeichelnden Magd.

„Sch."

29. Das Schooßkind.

Fremde Kinder lieben wir nie so sehr, [3]) als die eignen;
Irrthum, das eigene Kind, ist uns dem Herzen so nah.

Ebend. Nr. 57. „G."

30. Trost.

Nie verläßt uns der Irrthum [4]); doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan.

Ebend. Nr. 58. Aber Schiller's Gattin unterzeichnet: „Sch."

31. Die Zergliederer.

Spaltet immer das Licht! wie öfters strebt ihr zu trennen,
Was euch allen zum Trutz Eins und ein Einziges bleibt.

„G."

32. Metaphysiker und Physiker. [5])

Alles will jetzt den Menschen von innen, von außen ergründen,
Wahrheit, wo rettest dich hin vor der grausamen Jagd? [6])

---

1) Jetzt: Schadet ein Irrthum wohl? — 2) Jetzt: Immer schadet's, — 3) Jetzt: Fremde Kinder, wir lieben sie nie so sehr, — 4) Jetzt: Irrthum verläßt uns nie; — 5) Jetzige Ueberschrifte: Die Forscher. — 6) Jetzt: vor der wüthenden Jagd?

Schiller hat sich dieses Distichon (T. A. I, S. 420 unten) zugeeignet; aber seine Gattin unterzeichnet es mit:

„G."

33. Die Versuche.

Dich zu greifen [1]), ziehen sie aus mit Netzen und Stangen,
Aber mit leisem Tritt [2]) schreitest du mitten hindurch.

In Schillers W. mit dem vorigen Distichon unter der Ueberschrift „Die Forscher" verbunden; aber Charl. v. Sch. unterzeichnet:

„G."

34. Die Quellen.

Treffliche Künste dankt man der Noth und dankt man dem Zufall,
Nur zur Wissenschaft hat keines von beiden geführt.

„G."

35. Empiriker.

Daß ihr den sichersten Pfad gewählt, wer möchte das läugnen?
Aber ihr tappet nur blind auf dem gebahntesten Pfad.

„Sch."

36. Theoretiker.

Ihr verfahrt nach Gesetzen. Auch würdet ihr's sicherlich treffen,
Wäre der Obersatz nur, wäre der Untersatz wahr.

„Sch."

37. Letzte Zuflucht.

Vornehm schaut ihr im Glück auf den Empiriker nieder,
Aber, seid ihr in Noth, ist er der delphische Gott. „G."

---

1) Jetzt: Dich zu fangen, — 2) Jetzt: Aber mit Geistestritt

38. Die Systeme.

Prächtig habt ihr gebaut. Du lieber Himmel! Wie treibt man,
Nun er so königlich erst wohnet, den Irrthum heraus!
„G."

39. Die Philosophien.

Sch. W. T. A. I, 423.[1]) „Sch."

40. Die Vielwisser.

Astronomen seid ihr und kennet viele Gestirne,
Aber der Horizont decket manch Sternbild euch zu. „Sch."

41. Mein Glaube.

Ebend. S. 418. „Sch."

42. Moralische Schwätzer.

Wie sie mit ihrer reinen Moral uns, die schmutzigen, quälen!
Freilich, der groben Natur dürfen sie gar nichts vertraun.
Bis in die Geisterwelt müssen sie fliehn, dem Thier zu entlaufen,
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste thun.
Hätten sie kein Gewissen, und spräche die Pflicht nicht so heilig,
Wahrlich, sie plünderten selbst in der Umarmung die Braut.
„Sch."

43. Meine Antipathie.

Ebend. S. 417.[2]) „Sch."

44. Der Strengling und der Frömmling.

Jener fordert durchaus, daß dir das Gute mißfalle,
Dieser will gar, daß du liebst, was dir von Herzen mißfällt.
Muß ich wählen, so sei's in Gottes Namen die Tugend,
Denn ich kann einmal nicht lieben, was abgeschmackt ist.
„G."

---

1) Im Pentameter „ewig" st. „immer" (M=A.) — 2) Im M-A. steht in V. 1. „und" vor „doppelt."

45. Theophagen.

Diesen ist Alles Genuß. Sie essen Ideen und bringen
In das Himmelreich selbst Messer und Gabel hinauf.
„G."

46. Fratzen.

Fromme, gesunde Natur! Wie stellt die Moral dich an Pranger!
Heil'ge Vernunft! Wie tief stürzt dich der Schwärmer herab!
„G."

47. Moral der Pflicht und der Liebe.

Jede, wohin sie gehört! Erhabene Seelen nur kleidet
Jene, die andere steht schönen Gemüthern nur an.
Aber Widrigers kenn' ich auch nichts, als wenn sich durch Bande
Zarter geistiger Lieb' Grobes mit Grobem vermählt.
Und verächtlicher nichts, als die Moral der Dämonen
In dem Munde des Volks, dem noch die Menschlichkeit fehlt.
„Sch."

48. Der Philosoph und der Schwärmer.

Jener steht auf der Erde, doch schauet das Auge zum Himmel;
Dieser, die Augen im Koth, recket die Beine hinauf. „G."

49. Das irdische Bündel.

Himmelan flögen sie gern, doch hat auch der Körper sein Gutes,
Und man packt es geschickt hinten dem Seraph noch auf.
„G."

50. Der wahre Grund.

Was sie im Himmel wohl suchen, das, Freunde, will ich euch sagen:
Vor der Hand suchen sie nur Schutz vor der höllischen Glut.
„G."

51. Die Triebfedern.

Sch. W. T.-A. I. 427. „Sch."

52. An die Mystiker.

Ebend. S. 415. „Sch."

53. Licht und Farbe.

Ebend. S. 419. Aber Charl. v. Sch. unterzeichnet mit: „G."

54. Wahrheit.

Eine nur ist sie für Alle, doch siehet sie Jeder verschieden;
Daß es Eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.
„G."

55. Schönheit.

Schönheit ist ewig nur Eine, doch mannichfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das Eine nur schön.
„Sch."

56. Aufgabe.

Gleich sei Keiner dem Andern; 1) doch gleich sei Jeder dem Höchsten.
Wie das zu machen? Es sei Jeder vollendet in sich.

S. Goethe: Vier Jahrsz. Nr. 59. Auch Schiller eignete sich dies Distichon zu (s. T.-A. I. 415). Im Prachtexemplar ist es unterzeichnet mit: „G."

57. Bedingung.

Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,
Hast du das Göttliche nicht erst zu dem Deinen gemacht.
„Sch."

---

1) Bei Schiller: Keiner sei gleich dem Andern;

58. Das eigne Ideal.

Sch. W. T.=A. I. 415. „Sch."

59. Schöne Individualität.

Ebend. S. 419. „Sch."

60. Der Vorzug.

Ueber das Herz zu siegen, ist groß, ich verehre den Tapfern;
Aber wer durch sein Herz sieget, er gilt mir doch mehr.
„Sch."

61. Die Erzieher.

Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt, wir wollten euch loben,
Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.
„G."

62. Die Mannigfaltigkeit.

Ebend. S. 419. 1) „Sch."

63. Das Göttliche.

Wäre sie unverwelklich, die Schönheit, ihr könnte nichts gleichen,
Nichts, wo die göttliche blüht, weiß ich der göttlichen gleich.
Ein Unendliches ahnet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich,
In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.
„Sch."

64. Verstand.

Bilden wohl kann der Verstand, doch der todte kann nicht beseelen;
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur. „Sch."

65. Phantasie.

Schaffen wohl kann sie den Stoff, doch die wilde kann nicht gestalten,
Aus dem Harmonischen quillt alles Harmonische nur. „G."

---

1) In V. 3 „wechselnden" st. „spielenden" (Lesart des M=A;) in V. 4 „ewig" st. „immer;" in V. 5 „bildend" st. „liebend."

66. Dichtungskraft.

Daß dein Leben Gestalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft stets auch die bildende sein. „G."

67. Der Genius.

Sch. W. T.-A. I. 420. Aber Charl. v. Sch. gibt ihm die Chiffre: „G."

68. Der Nachahmer und der Genius.

Ebend. unter der Ueberschrift „Der Nachahmer;" 1) aber Charl. von Sch. zeichnet: „G."

69. Genialität.

Ebend. S. 420. 2) „Sch."

70. Witz und Verstand.

Der ist zu furchtsam, Jener zu kühn; nur dem Genius ward es,
In der Nüchternheit kühn, fromm in der Freiheit zu sein.
„Sch."

71. Aberwitz und Wahnwitz.

Ueberspringt sich der Witz, so lachen wir über den Thoren;
Gleitet der Genius aus, ist er dem Rasenden gleich.
„G."

72. Der Unterschied.

Lächelnd sehn wir den Tänzer auf glatter Ebene straucheln;
Aber auf ernstlichem Seil wer mag den Schwindelnden sehn?
„G."

73. Die schwere Verbindung.

Goethe: Vier Jahrsz. Nr. 60. Aber auch Schiller nimmt das Distichon in Anspruch (T. A. I, 421.) Seine Gattin unterzeichnet: „Sch."

---

1) In V. 4 „Selbst Gebildetes" st. „Selbst das Gebildete,"
2) In V. 3 „unermeßlicher" st. „unergründlicher."

74. Correctheit.

Sch. W. T. A. I, 421.[1]) Aber Ch. v. Sch. gibt dem Epigramm die Chiffer: „G."

75. Lehre an den Kunstjünger.

Daß du der Fehler schlimmsten, die Mittelmäßigkeit, meidest,
Jüngling, so meide doch ja keinen der andern zu früh.
„G."

76. Das Mittelmäßige und das Gute.

Willst du Jenem den Preis verschaffen, zähle die Fehler,
Willst du Dieses erhöhn, zähle die Tugenden ab.
„Sch."

77. Das Privilegium.

Blößen gibt nur der Reiche dem Tadel, am Werke der Armuth
Ist nichts Schlechtes, es ist Gutes daran nichts zu sehn,
„G."

78. Die Sicherheit.

Nur das feurige Roß, das muthige, stürzt auf der Rennbahn;
Mit bedächtigem Paß schreitet der Esel daher. „G."

79. Das Naturgesetz.

Sch. W. T.-A. I, 421. Aber Charl. v. Sch. gab ihm die Chiffer:[2]) „G."

80. Vergebliches Geschwätz.

Goethe: Vier Jahrsz. Nr. 61. „G,"

81. Genialische Kraft.

Alle Schöpfung ist Werk der Natur. Von Jupiters Throne
Zuckt der allmächtige Strahl, nährt und erschüttert die Welt.

---

1) In V. 2 „Unmacht" st. „Ohnmacht." — 2) In V. 1 „Unmacht" st. „Ohnmacht."

Pflanzet über die Häuser die leitenden Spitzen und Ketten,
Ueber die ganze Natur wirkt die allmächtige Kraft.

Die zwei ersten Verse nahm Goethe in seine Werke auf (Vier Jahrsz. Nr. 42). „G."

82. Delicatesse im Tadel.

Was heißt zärtlicher Tadel? Der deine Schwäche verschonet?
Nein, der deinen Begriff von dem Vollkommenen stärkt.

„Sch."

83. Wahl.

Sch. W. T.-A. I. 421. Dagegen Charl. v. Sch. „G."

84. Sprache.

Ebend. S. 422. „Sch."

85. An den Dichter.

Ebend. S. 422. „Sch."

86. Der Meister.

Ebend. Aber Charl. v. Sch. zeichnet: „G."

87. Dilettant.

Ebend. Aber nach Charl. v. Sch. von „G."

88. Der berufene Richter.

Wer ist zum Richter bestellt? Nur der Bessere? Nein, wem das Gute
Ueber das Beste noch gilt, der ist zum Richter bestellt.

„G."

89. Der berufene Leser.

G. Vier Jahrsz. Nr. 62. „G."

90. An * * * *

Du vereinigst jedes Talent, das den Autor vollendet.
O entschließe dich, Freund, nichts als ein Leser zu sein.

„G."

91. Das Mittel.

Willst du in Deutschland wirken als Autor, so triff sie nur tüchtig;
Denn zum Beschauen des Werks finden sich Wenige nur.
„G.“

92. Die Unberufenen.

Tadeln ist leicht, Erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,
Habt ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?
„Sch.“

93. Die Belohnung.

Was belohnet den Meister? Der zart antwortende Nachklang,
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.
„G.“

94. Das gewöhnliche Schicksal.

Hast du an liebender Brust das Kind der Empfindung gepfleget,
Einen Wechselbalg nur gibt dir der Leser zurück. „G.“

95. Der Weg zum Ruhme.

Glücklich nenn' ich den Autor, der in der Höhe den Beifall
Findet, der deutsche muß nieder sich bücken dazu. „Sch.“

96. Bedeutung.

„Was bedeutet dein Werk?“ so fragt ihr den Bildner des Schönen.
Frager, ihr habt nur die Magd, niemals die Göttin gesehn.
„Sch.“

97. An die Moralisten.

Lehret! das ziemet euch wohl, auch wir verehren die Sitte,
Aber die Muse läßt sich nicht gebieten von euch.

Nicht vom dem Architekt erwart' ich melodische Weisen,
Und, Moralist, von dir nicht zu dem Epos den Plan.
Vielfach sind die Kräfte des Menschen, o daß sich doch jede
Selbst beherrsche, sich selbst bilde zum Herrlichsten aus.

Goethe nahm die zwei ersten Verse in seine Werke (Vier Jahrsz. Nr. 40) auf; dagegen unterzeichnet Charl. v. Sch. mit: „Sch."

98. An die Muse.

Goethe: Vier Jahrsz. Nr 41.[1]) „G."

99. Die Kunstschwätzer.

Sch. W. T.-A. I, 423. Dagegen unterzeichnet Charl. v. Sch. „G."

100. Deutsche Kunst.

Gabe von obenher ist, was wir Schönes in Künsten besitzen,
Wahrlich von unten herauf bringt es der Grund nicht hervor.
Muß der Künstler nicht selbst den Schößling von außen sich holen?
Nicht aus Rom und Athen borgen die Sonne, die Luft?

„G."

101. Todte Sprachen.

Todte Sprachen nennt ihr die Sprache des Flaccus und Pindar?
Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen lebt.

„G."

102. Deutscher Genius.

Sch. W. T.-A. I. 428, erst durch Körner in Sch.'s Werke aufgenommen. Charl. v. Sch. unterzeichnet mit: „G."

103. Guter Rath.

G. Vier Jahrsz. Nr. 43. „G."

---

1) In V. 1 „beleb', o Muse" st. „o Muse, belebe."

II. Vielen.

Unter dieser Ueberschrift findet sich in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1797 eine Sammlung von Epigrammen, wie die nächstfolgende mit G. und Sch. unterzeichnet. Hiernach können wir nicht wohl umhin, einige dieser Distichen als Schiller's Eigenthum anzusehn, wenn gleich Goethe sie sämmtlich in seinen Epigrammen-Kranz „Vier Jahrszeiten" aufgenommen, wo sie die Abtheilung „Frühling" bilden. Charlotte von Schiller schreibt auch in dem oben erwähnten Prachtexemplar des Musenalmanachs sechs jener Distichen ihrem Gatten zu; wir werden sie unten durch die nach ihrem Vorgang beigefügten Chiffern näher bezeichnen. Im Musenalmanach trug jedes Distichon der Sammlung „Vielen" entweder Anfangsbuchstaben von Personennamen oder einen Blumennamen, der als Symbol galt, zur Ueberschrift; jedes zielte ohne Zweifel auf eine Weimarische Dame aus der Bekanntschaft der beiden Dichter. Hoffmeister nennt diesen Epigrammenkranz „das weibliche Vorspiel der Xenien", aus denen die Frauen (bis auf Xen. 273) ganz ausgeschlossen sind. „Die Dichter benahmen sich", sagt er, „gegen die Damen eben so artig und galant, als wir sie später derb und oft ungezogen gegen die Ritter finden. Besonders sind die Huldigungen, die Goethe bringt, einzig zart, lieblich und edel. Schiller trägt seinen mehr verwerfenden

als anerkennenden Xeniensinn auch in diese Gaben für Frauen."

Wir lassen zwar die Ueberschriften aus dem Musenalmanach mit abdrucken, wagen uns aber nicht an eine Deutung der Chiffern und Blumenmasken. Es gehörte sich eine außerst genaue Bekanntschaft mit der damaligen Weimarischen Societät dazu, um diese Chiffern, die vielleicht die betheiligten selbst durch Zweideutigkeit necken sollten, vollständig zu enträthseln. Wenn man uns auch die Namen angäbe, so wäre damit nicht viel gewonnen, wenn wir nicht zugleich von der Persönlichkeit der Damen eine Anschauung erhielten.

1. (Ohne besondere Ueberschrift).

Goethe: Vier Jahrsz. Nr. 1. „Sch."

2. Mannigfaltigkeit.

Ebend. Nr. 2. „Sch."

3. L. B.

Ebend. Nr. 3. „G."

4. C. G.

Viele Veilchen binde zusammen![1]) Das Sträußchen erscheinet
Erst als Blume; du bist, häusliches Mädchen, gemeint.
„G."

5. L. D.

Ebend. Nr. 5. „G."

---

1) Jetzt: Viele der Veilchen zusammengeknüpft,

6. H. W.

Schön erhebt sich der Agley und senkt das Köpfchen herunter:
Ist es Gefühl? Oder ist's Muthwill? Wir wissen es nicht.[1]

„G."

7. N. Z. S. O. A. D.

Ebend. Nr. 7. „Sch."

8. A. L.

Ebend. Nr. 8. „Sch."

9. Tuberose.

Unter der Menge strahlest du vor, du ergötzest im Freien,[2]
Aber bleibe vom Haupt, bleibe vom Herzen mir fern.

„Sch."

10. Klatschrose.

Weit von fern erblick ich dich schon,[3] doch komm' ich dir näher,
Ach! so seh' ich zu bald, daß du die Rose nur lügst. „G."

11. A. F. K. N. H. D.

Ebend. Nr. 11. „G."

12. W. N. L. K. W. J.

Ebend. Nr. 12. „G."

13. Geranium.

Ebend. Nr 13. „G."

14. Ranunkeln.

Keine lockt mich von euch, ich möchte zu keiner mich wenden;[4]
Aber im Beete vermischt, sieht euch das Auge mit Lust.

„Sch."

---

1) Jetzt: Ihr rathet es nicht. — 2) Jetzt: Tuberose, du ragest hervor und ergötzest im Freien; — 3) Jetzt: Fern erblick' ich den Mohn, er glüht; — 4) Jetzt: Keine lockt mich, Ranunkeln, von euch, und keine begehr' ich;

15. M. R.

Sagt, was füllet das Zimmer mit Wohlgerüchen? Reseda,
Farblos, ohne Gestalt, stilles und zierliches Kraut. 1)

„G.“

16. Kornblume.

Ebend. Nr. 16. „G.“

17. C. F.

Ebend. Nr. 17. „G.“

18. L. W.

Ebend. Nr. 18. „G.“

1) Jetzt: stilles, bescheidenes Kraut.

III. Einer.

Auch diese Sammlung hat Goethe sich ganz zugeeignet, obwohl sie in dem Musenalmanach (S. 192 u. ff.) mit G. und S. unterzeichnet ist. Sie bildet jetzt in Goethe's Gedicht „Vier Jahrszeiten“ den Abschnitt „Sommer“. In dem Prachtexemplar der Frau von Schiller fehlen hier die Chiffern. Hoffmeister nimmt aus innern Gründen die Distichen 4, 5, 13, 17 und 18 (in Goethe's Gedicht die Nummern 22, 23, 31, 35, u. 36) für Schiller in Anspruch. — Wir theilen hier nur diejenigen Distichen mit, die abweichende Lesarten darbieten, und verweisen hinsichtlich der übrigen auf Goethe's Gedichte. Die einzelnen Distichen haben nicht, wie bei der vorhergehenden Sammlung, besondere Ueberschriften.

1. (Vier Jahrsz. Nr. 19.)

Grausam handelt Amor mit mir![1]) O spielet, ihr Musen,
Mit den Schmerzen, die er, spielend, im Busen erregt.

3. (V. J. Nr. 21.)

Wie im Winter die Saat nur langsam keimet, im Frühling[2])
Lebhaft treibet und schoßt,[3]) so war die Neigung zu dir.

5. (V. J. Nr. 23.)

Raum und Zeit, ich empfind' es, sind bloße Formen des Denkens,[4])
Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint.

6. (V. J. Nr. 25.)

Sorge! sie steiget mit dir zu Pferde,[5]) sie steiget zu Schiffe,
Viel zudringlicher noch packet sich Amor mir auf.[6])

7. (V. J. Nr. 25.)

Schwer zu besiegen ist schon die Neigung, gesellt sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.[7])

9. (V. J. Nr. 27.)

Wer mich entzückt, vermag mich zu täuschen.[8]) O Dichter und Sänger,
Mimen! lerntet ihr doch meiner Geliebten was ab!

---

1) Jetzt: Grausam erweiset sich Amor an mir! — 2) Jetzt: im Sommer — 3) Jetzt: Lebhaft treibet und reift, — 4) Jetzt: Formen des Anschauns, — 5) Jetzt: zu Roß, (vergl. Horaz Carm. I. Od. I. 37 und Schillers Siegesfest, Str. 13). — 6) Jetzt: packet sich Amor uns auf. — 7) Jetzt: Neigung besiegen ist schwer, gesellet sich aber Gewohnheit Wurzelnd, allmälig zu ihr, unüberwindlich ist sie. — 8) Jetzt: Sie entzückt mich, und täuschet vielleicht. —

11. (V. J. Nr. 29).

Ein Epigramm sei zu kurz, mir etwas Herzlich's zu sagen?
Wie, mein Geliebter, ist denn nicht noch viel kürzer der Kuß?[1])

12. (V. J. Nr. 30.)

Kennst du den herrlichen Gift[2]) der unbefriedigten Liebe?
Er[3]) versengt und erquickt, zehret am Mark und erneut's.

19. (V. J. Nr. 37.)

Leben muß man und lieben! Es endet Leben und Liebe!
Schnittest du, Parze, doch beide[4]) die Fäden zugleich!

---

1) Jetzt: Wie, mein Geliebter, ist nicht kürzer der herzliche Kuß? — 2) Jetzt: Das herrliche Gift. — 3) Jetzt: Es — 4) Jetzt: beiden.

Sehr nahe liegt die Frage: Wie kam Goethe dazu, die durchgegangenen Epigramme aus ihrer ursprünglichen Verbindung herauszulösen und zu einem neuen Ganzen, den vier Jahrszeiten, zusammenzustellen? Wahrscheinlich wollte er seinen Antheil an den Votivtafeln nicht gerne preisgeben, und wagte doch auch nicht, die ganze Sammlung derselben in seine Werke aufzunehmen. So suchte er seine Votivtafeln denn anderwärts zu verwenden, und sann zu dem Ende auf ein neues Ganze, in welches er zugleich die beiden andern, ihm vorherrschend angehörigen Sammlungen „Vielen" und „Einer", so wie eine vierte Folge von Epi-

grammen (16 Distichen), „die Eisbahn„ betitelt, die er allein gedichtet und im Musenalmanach 1797 mitgetheilt hatte, unterbringen könnte. Sein Gedanke, alle zusammen als den Ertrag eines Jahres-Cyklus darzustellen und nach den vier Jahreszeiten zu vertheilen, muß im Ganzen als ein glücklicher betrachtet werden. Die Sammlung „Vielen" erscheint wie ursprünglich für den Frühling berechnet. Wir finden den Dichter noch frei von einer besondern Neigung zu einem weiblichen Wesen. Wie ihn die mannigfaltigen Blumen der Flur und der Gärten noch, jede in ihrer Weise, zur Aufmerksamkeit und Theilnahme reizen, so auch die vielfachen Charaktere der Frauen und Mädchen, als deren Symbole jene Blumen gelten. Doch deutet schon das Schlußdistichon:

Schwänden dem innern Auge die Bilder sämmtlicher Blumen,
Eleonore, dein Bild brächte das Herz sich hervor

die beginnende Concentrirung seiner Neigung auf einen Gegenstand an. In der Sammlung „Einer", dem „Sommer", finden wir nun diese Concentrirung rasch vollendet. Wie die Saat, die im Winter und Frühjahr langsam keimte, an der mächtigen Sonne des Sommers lebhaft zu treiben und zu reifen begann, so ging es mit der Liebe des Dichters (Vier Jahrsz. Nr. 21). Aber in den letzten Distichen dieser Abtheilung (V. J. Nr. 35, Nr. 36 u. Nr. 37) ist auch schon auf die Vergänglichkeit der Blumen, der Jugend, der

Schönheit und Liebe hingewiesen. Des Dichters Wunsch, daß mit der Liebe das Leben zugleich enden möge, bleibt unerfüllt; es folgt der Herbst, die Zeit der Früchte. Die Früchte, die das Leben dem Manne bringt, sind aber nicht immer so reich und schön, als die, welche die Natur spendet (V. J. Nr. 38). Somit ist also der Dichter entschuldigt, wenn im Folgenden nur Andeutendes, nur Lückenhaftes geboten wird. Hier finden wir nun (größtentheils aus den Votivtafeln) eine Reihe lose verbundener Sätze zusammengestellt über das Verhältniß von Moral und Poesie, genialische Kraft, gemeinsame poetische Thätigkeit mit Freunden, Originalität und Aneignung des Fremden, und vieles Andere, — lauter Maximen und Erfahrungssätze, die er durch sinnige Beobachtung des Lebens, der Kunst und des wissenschaftlichen Treibens gewonnen. In der letzten Hälfte (etwa von Nr. 68 an) wendet sich die Betrachtung mehr der politischen und religiösen Sphäre zu und nimmt einen schärfern Charakter an, wie denn von da an auch kein Epigramm mehr aus den Votivtafeln entnommen ist. Das Schlußdistichon:

Dießmal streust du, o Herbst, nur leichte, welkende Blätter;
Gieb mir ein andermal schwellende Früchte dafür . . .

welches ohne Zweifel eigens für den Abschluß des Herbstes gedichtet worden, nimmt noch einmal die Nachsicht des Lesers für diese Abtheilung in Anspruch. Allein nicht sowohl in der Qualität der uns hier gebotenen Herbstfrüchte, über deren Werth

wohl kein Zweifel gilt, möchte die Schwäche dieser Abtheilung liegen, als vielmehr darin, daß, mit Ausnahme des einleitenden und des abschließenden Distichons, uns durchgehens die Beziehung auf die Jahrszeit so weit aus den Augen gerückt ist. Ganz anders verhält es sich in dieser Hinsicht mit dem „Winter," der in allen einzelnen Distichen, wenn sie auch noch so allgemeine Reflexionen enthalten, doch auf eine höchst kunstreich varriirende Weise die Beziehung zur Jahrszeit festhält. Demnach, wenn wir ein Gesammturtheil über die Composition der vier Jahrszeiten fällen sollen, möchten wir sagen, das Gedicht muthe uns doch nicht wie eine ursprüngliche, freie Schöpfung, wie ein gelungener erster Guß an, sondern zeige noch die Spuren, daß es aus frühern Gebilden durch Umschmelzung entstanden ist.

Wir halten es nicht für verlorne Mühe, des Dichters Verfahren bei dieser Umschmelzung näher zur Anschauung zu bringen; denn was könnte bildender für den Freund und Jünger der Kunst sein, als den Künstler selbst in seinem Schaffen zu beobachten? Beides, was ihm gelingt, und was mißlingt, gereicht uns zur Belehrung.

In der Sammlung „Vielen" durfte er die meisten Distichen unverändert lassen. Warum er die, „Tuberose" und „Klatschrose" überschriebenen Epigramme, theilweise wenigstens, umbauen mußte, liegt am Tage. Da die Ueberschriften wegfielen, mußten die Blumen in den Versen selbst angedeutet werden.

Schade nur, daß bei dem zweiten der eben erwähnten Distichen durch die Aenderung die Namensbeziehung zwischen „Rose" und „Klatschrose" aufgegeben wurde; auch stößt man sich in den neuern Versen an dem Uebergange aus der dritten Person („er glüht") in die Apostrophe („doch komm ich dir näher.") Bei den Distichen „Geranium" und „Kornblumen" (Vier Jahrsz. Nr. 13 u. 16) wäre eine Umformung fast eben so wünschenswerth gewesen, wie bei den Epigrammen „Tuberose" und „Klatschrose;" zumal das erste läßt jetzt sicher die meisten Leser im Zweifel, welche Blume gemeint sei.

Die Veränderungen in der Sammlung „Einer" sind noch unbedeutender. Daß im dritten Distichon (V. J. Nr. 21) das Schlußwort „Frühling" mit „Sommer" vertauscht werden mußte, erhellt sogleich; die übrigen Abänderungen gingen aus dem Bestreben hervor, den Ausdruck prägnanter und den Rhythmus fließender zu machen. Es fragt sich aber, ob nicht noch hier und da ein Distichon hätte eingeschoben, oder ein Vers etwas verändert werden sollen, um die Erinnerung an die Jahreszeit lebendiger zu erhalten.

Ungleich mehr Mühe hat dem Dichter die Redaction der Abtheilung „Herbst" gekostet. Ein einführendes Distichon, das wenigstens nothdürftig die Beziehung des Folgenden zur Jahrszeit andeutete, wurde neu gedichtet. Dann wurde das zweite Distichon aus dem Musenalmanach für 1797 (S. 230) genommen, ein Xenion, welches dort „An die

Moralisten" überschrieben ist und angeblich auf Lavater zielt. Sodann ließ er (von Nr. 40 bis Nr. 45) sechs Votivtafeln folgen. Hieran reihte er sechs andere Epigramme (Nr. 46 bis Nr. 51), die wahrscheinlich bei der Redaction der „Vier Jahrszeiten" erst gedichtet worden. Dann folgt wieder eine ganze Reihe Votiftafeln, bis Nr. 64 inclus., nur unterbrochen durch Nr. 54:

Alle Blüthen müssen vergehn, daß Früchte beglücken u. s. w.

ein Distichon, welches Goethe wohl besonders in der Absicht hineindichtete, um einmal leise an die Jahreszeit zu erinnern, und durch Nr. 63, welches er dem Musenalmanach 1797 entnahm, wo es die Ueberschrift „der Freund" trägt:

Dieser ist mir der Freund, der mit mir Strebenden wandelt;
Lädt er zum Sitzen mich ein, sag' ich ihm diesmal: Lebwohl![1])

Was nun in den weitern Nummern (von 65 an) folgt, wurde fast alles auf dem Musenalmanach f. 1797, aber nicht aus den Votivtafeln, zusammengetragen. Nr. 65 „Preise dem Kinde die Puppen u. s. w." ist ein Xenion aus dem M.-A. (S. 268), wo es die Ueberschrift „Moderecension" hat. Das nächstfolgende Epigramm: „Wie verfährt die Natur u. s. w." gleichfalls ein Xenion aus dem M.-A. (S. 201), „Verbindungsmittel" überschrieben, hat auch Schiller sich zugeeignet; es zielt auf Lavater. Nr. 67, im M.-A. (S. 203),

1) Jetzt: . . stehl' ich für heute mich weg.

mit der Ueberschrift „H. S.“ versehen, ist gegen Heinrich Stilling gerichtet. Nr. 68. führt unter den Xenien die Ueberschrift „Revolutionen“ und lautet dort:

Was das Lutherthum war, ist jetzt das Franzthum in diesen
Letzten Tagen, es drängt ruhige Bildung zurück.[1])

Nr. 69 u. 70 scheinen neu hinzugedichtet zu sein. Nr. 71 findet sich unter den Xenien mit der Ueberschrift „Parteigeist.“ Nr. 72 scheint wieder neu. Nr. 73 ist ein Epigramm aus dem M.-A. f. 1797 (S. 28), „Väterlichster Rath“ überschrieben, und lautet dort:

Willst du frei sein, mein Sohn,[2]) so lerne was Rechtes und halte
Dich genügsam, nnd nie blicke nach oben hinauf.

Nr. 74, im M.-A. (S. 28) „der Biedermann“ überschrieben, lautete ursprünglich:

Wer ist der edlere Mann in jedem Stande? Der immer,[3])
Welchen Vortheil er hat, stets sich zum Gleichgewicht neigt.[4])

Nr. 75, gleichfalls aus dem M.-A., führt dort den Titel „Würde des Kleinen.“ Die beiden folgenden Distichen sind im M.-A. unter der gemeinsamen Ueberschrift „Das Heilige

1) Jetzt: Franzthum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehmals Lutherthum es gethan, ruhige Bildung zurück. — 2) Jetzt: Willst du, mein Sohn, frei bleiben, — 3) Jetzt: Der stets sich — 4) Jetzt: Neiget zum Gleichgewicht, was er auch habe voraus.

und das Heiligste" vereinigt. Nr. 78, im M.=A. „der Würdigste" betitelt, lautet dort:

Wer ist das würdigste Glied der Regierung? Ein wackerer Bürger,
Und im despotischen Land ist er der Pfeiler des Staats.[1])

Die drei folgenden Distichen sind im M.=A. überschrieben: „Der Erste," „Ultima ratio," und „Wer will die Stelle." Nr. 82, „Zum ewigen Frieden" lautet im M.=A.:

Bald kennt Jeder den eigenen Vortheil und gönnet dem Andern[2])
Seinen Vortheil, so ist ewiger Friede gemacht.

Die Ueberschriften der sieben folgenden Distichen im M.=A. sind: „Zum ewigen Krieg," „Unterschied," „Ursache," „An den Selbstherrscher," „Der Minister," „der Hofmann" und „der Rathsherr." Nr. 90, „Der Nachtwächter" überschrieben, heißt dort:

Ob du wachst, das kümmert uns nicht, wofern du nur singest.
Singe, wie Mehrere thun, schlafend wo möglich dein Lied.[3])

Nr. 91 ist ohne Zweifel zum Abschluß dieser Jahreszeit neu hinzugedichtet worden.

---

1) Jetzt: Wer ist das würdigste Glied des Staats? Ein wackerer Bürger; Unter jeglicher Form bleibt er der edelste Stoff. 2) Jetzt: Bald, es kenne nur Jeder den eigenen, gönne dem Andern Seinen Vortheil u. s. w. — 1) Jetzt: Singe, Wächter, dein Lied schlafend, wie Mehrere thun.

Was endlich die Abtheilung „Winter" betrifft, so wurden die sechszehn Distichen, woraus sie besteht, schon im M.-A. für 1797 unter dem Titel „die Eisbahn" als eine zusammenhängende Folge mitgetheilt. In einem Briefe vom 13. Aug. 1796 schreibt Goethe an Schiller: „Könnten Sie nicht, da Sie doch einige Blätter (des Almanachs) umdrucken lassen, auch gleich die Eisbahn mitnehmen? Wie sie jetzt steht, verspricht sie ein Ganzes zu sein, das sie nicht leistet, und die zwei einzelnen Distichen am Ende machen den Begriff davon noch schwankender. Ich schicke Ihnen hierbei wie ich wünschte, daß sie abgedruckt würden. Die Distichen würden durch einen kleinen Strich geschieden, und da ich noch einige hinzugethan habe, so machten sie eine Art von Folge und leiteten die künftigen ein, die auf eben diese Weise stehen werden." Hiernach scheint es fast, als hätte er schon damals an etwas, wie einen Jahreszeiten-Cyklus, gedacht, den die Eisbahn einleiten sollte. — Wir führen von den sechszehn Distichen nur diejenigen an, die abweichende Lesarten bieten:

Nr. 92.

Wasser ist Körper und Boden die Welle. [1]) Das neuste Theater
Thut in der Sonne Glanz zwischen den Ufern sich auf.

1) Jetzt: . . Boden der Fluß.

Nr. 94.

Eingefroren sahen wir so Jahrhunderte starren,
Menschengefühl und Vernunft schlich nur tief unten im Grund.[1])

Nr. 97.

Alles gleitet unter einander,[2]) die Schüler und Meister,
Und das gewöhnliche Volk, das in der Mitte sich hält.

Nr. 99.

Euch, Präconen des Pfuschers, Verklein'rer des Meisters, euch wünscht' ich,
Blaß und im Ohnmachtsgefühl stumm, hier am Ufer zu sehn.[3])

Nr. 103.

Fällt auf dem Eise der rüstigste Läufer,[4]) so lacht man am Ufer,
Wie man bei Bier und Taback sich über Feldherrn erhebt.[5])

Nr. 107.

Schwimme nur hin, du mächtige Scholle![6]) und kommst du als Scholle
Nicht hinunter, du kommst doch wohl als Tropfen ins Meer.

---

1) Jetzt: . . . schlich nur verborgen am Grund. — 2) Jetzt: Durcheinander gleiten sie her, — 3) Jetzt: Euch, Präconen des Pfuschers, des Meisters Verkleinerer, wünscht' ich, Mit ohnmächtiger Wuth stumm hier am Ufer zu sehn. — 4) Jetzt: Stürzt der rüstigste Läufer der Bahn, — 5) Jetzt: über Besiegte sich hebt. — 6) Jetzt: Schwimme, du mächtige Scholle, nur hin! und kommst du u. s. w.

IV. Xenien.

Die vierte geordnete und abgeschlossene Epigrammensammlung des Musenalmanachs für das J. 1797 sind die persönlichen Epigramme, die Xenien.

Die ungünstige Aufnahme, welche Schillers Horen ganz gegen alle Erwartung gefunden, hatte in ihm eine sehr gereizte Stimmung erzeugt, die sich in seiner Correspondenz und seinen Gesprächen mit Goethe häufig genug in bittern Worten Luft machte. Dieser schlug darauf vor, Alles, was gegen die Horen gesagt worden, zusammenzusuchen und darüber beim Jahresschluß ein literarisches Gericht zu halten. Daraus entwickelte sich nun weiter, als ihm just in jenen Tagen die Xenien des Martial zu Gesicht kamen, der Gedanke, auf alle Zeitschriften Epigramme, jedes in Einem Distichon, wie die des Martial, zu machen, und die ganze Sammlung in den nächsten Musenalmanach zu bringen. Schiller fand den Einfall „prächtig"; nur müßte man, meinte er, um das Hundert voll zu machen, auch über einzelne Werke herfallen. „Welchen Stoff", schrieb er, „bietet uns nicht die Stolbergische Sippschaft, Racknitz, Ramdohr, die metaphysische Welt mit ihrer Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nicolai, unser geschworner Feind, die Leipziger Geschmacksherberge, Thümmel, Göschen als sein Stallmeister u. dergleichen dar!" Im Januar 1796 wanderte schon eine Menge

Xenien zwischen Jena und Weimar, die sich die beiden Freunde zur Beurtheilung mittheilten. Goethe meldet unterm 30. Januar, daß die Zahl der Distichen schon auf zweihundert angewachsen sei. Im Antwortschreiben spricht Schiller von neuen Ideen über die Xenien, die sich bei ihm entwickelt hatten: „Wir müssen die guten Freunde in allen ordentlichen Formen verfolgen, und selbst das poetische Interesse fordert eine solche Varietät innerhalb unsers strengen Gesetzes, bei einem Monodistichon zu bleiben. Ich habe dieser Tage den Homer zur Hand genommen, und in dem Gericht, das er über die Freier ergehen läßt, eine prächtige Quelle von Parodien entdeckt, die auch zum Theil schon ausgeführt sind;*) eben so auch in der Nekromantie, um die verstorbenen Autoren und hie und da auch die lebenden zu plagen. Denken Sie auf eine Introduction Newton's in der Unterwelt — wir müssen auch hierin unsere Arbeiten in einander verschränken. Beim Schlusse, denke ich, geben wir noch eine Komödie in Epigrammen. Was meinen Sie?" In der folgenden Sendung von Goethe freute sich Schiller auch mehrere politische anzutreffen; denn da sie doch zuverlässig an den unsichern Orten confiscirt würden, so sehe er nicht, warum sie es nicht

*) Er mußte aber später diese Parodien ausscheiden, weil sie sich nicht bequem an das Ganze anfügten; nur das Schluß-Xenion ist wohl noch ein Ueberbleibsel derselben. Die Todtenerscheinungen brachte er X. 332 bis 413 unter.

auch von dieser Seite verdienen sollten. Die nächsten Monate bis zum Juni scheinen minder ergiebig an Xenien gewesen zu sein. Goethe würde durch Zerstreuungen, Cellini und Wilhelm Meister in Anspruch genommen, Schiller war häufig krank und beschäftigte sich in den bessern Tagen mit den Vorarbeiten zum Wallenstein. Unter dem 10. Juni kam wieder eine Sendung von Goethe, der sein Bedauern äußerte, daß auch diesmal das Contingent des Hasses doppelt so stark als das der Liebe sei. Seine Ansicht, daß man sich bei aller Bitterkeit vor criminellen Inculpationen hüten müsse, theilte Schiller ganz. „Ich bin sehr dafür," erwiederte er, „daß wir nichts Criminelles berühren, und überhaupt das Gebiet des frohen Humors so wenig als möglich verlassen. Sind doch die Musen keine Scharfrichter! Aber schenken wollen wir den Herren auch nichts." Ueberhaupt scheint die Beschäftigung mit den Xenien für beide Dichter eine allmählige Selbstläuterung von Haß und Bitterkeit gewesen zu sein; denn von nun an ist auch von freundlichen Xenien mehr die Rede. „Gar zu gerne," heißt es in Schillers Br. vom 18. Juni, „hätte ich die lieblichen und gefälligen Xenien an das Ende gesetzt; denn auf den Sturm muß die Klarheit folgen. Auch mir sind einige in dieser Gattung gelungen, und wenn Jeder von uns nur noch ein Dutzend in dieser Art liefert, so werden die Xenien sehr gefällig endigen." Er machte auch Goethe'n den Vorschlag, er möge um die Zahl jener

poetischen und freundlichen Xenien zu vermehren, eine Wanderung durch die wichtigsten Antiken und die schönen Italienischen Meisterwerke anstellen, die um so passendere Stoffe darböten, als sie lauter Individua wären. Obwohl Goethe den Gedanken nicht ausführte, so wurden doch die ernsthaften und wohlmeinenden allmählig so mächtig, daß Goethe meinte, den Lumpenhunden, die angegriffen seien, müsse man es mißgönnen, daß ihrer in so guter Gesellschaft erwähnt werde.

Die Zahl der Epigramme mochte jetzt auf etwa 700 angewachsen sein. Als aber Schiller sich nun an die Redaction des Ganzen machte, fand, er daß noch eine bedeutende Menge neuer Monodistichen nöthig war, wenn die Sammlung den Eindruck eines Ganzen machen sollte. Was am meisten den Anspruch auf eine gewisse Universalität erregte und ihn bei der Redaction in Verlegenheit brachte, waren die philosophischen und rein poetischen, die bei weitem noch nicht die nöthige Vollständigkeit erlangt hatten. Wie es scheint, wollte Schiller nun Alles in kleine Gruppen zertheilen und zerstreut in den Almanach aufnehmen. So muß man nach Goethe's Brief vom 30. Juli vermuthen, worin er es beklagt, das schöne Karten- und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, so zerstört, zerrissen, zerstrichen und zerstreut sehen zu müssen. Bald aber fand Schiller andern Rath. „Die erste Idee der Xenien," schrieb er am 1. Aug. an Goethe, „war eigentlich eine fröhliche Posse, ein Schaber-

nack, auf den Moment berechnet, und war auch so ganz recht. Nachher regte sich ein gewisser Ueberfluß, und der Trieb zersprengte das Gefäß. Nun habe ich aber, nach nochmaligem Beschlafen der Sache, die natürlichste Auskunft von der Welt gefunden, Ihre Wünsche und die Convenienz des Almanachs zugleich zu befriedigen. Wenn wir die philosophischen und poetischen, kurz die unschuldigen Xenien in dem vordern und gesetzten Theile des Almanachs unter den andern Gedichten bringen, die lustigen hingegen unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem ersten Theile anschließen, so ist geholfen. Auf einem Haufen beisammen, und mit keinen ernsthaften untermischt, verlieren sie sehr vieles an ihrer Bitterkeit; der allgemeine herrschende Humor entschuldigt jedes einzelne, und zugleich stellen sie wirklich ein gewisses Ganzes vor. So wären also die Xenien zu ihrer ersten Natur zurückgekehrt, und wir hätten doch auch nicht Ursache, die Abweichung von jener zu bereuen, weil sie uns manches Gute und Schöne hat finden lassen." Goethe erklärte sich mit diesem Plane ganz einverstanden, und so brachte denn der M. A. für das J. 1797 die allgemeinen Epigramme vorne größtentheils unter dem Namen Tabulae votivae zu einem Ganzen zusammengestellt, und die persönlichen zum Schluß unter dem Namen Xenien, ebenfalls als ein Ganzes.

Ueber die Scheidung des Mein und Dein bei diesen Distichen hat sich Goethe in den Gesprächen mit Ecker-

mann auf eine Weise geäußert, daß man sich wenig versucht fühlen sollte, das Chorizontengeschäft zu übernehmen. „Freunde, wie Schiller und ich", sagte er, „Jahre lang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich ineinander so sehr ein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem Einen gehörten oder dem Andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht; oft hatte ich den Gedanken, und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann da von Mein und Dein die Rede sein! Man müßte wirklich selbst noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel noch Gewicht und die mindeste Wichtigkeit legen wollte." Aber mit Recht bemerkt Hoffmeister gegen den letzten Satz: „Wenn es bei einem größern Gedicht sich der Mühe lohnt, den Verfasser zu ermitteln, warum sollte dieß nicht auch bei dem kleinsten von Interesse sein, in welchem sich die innerste Sinnesart und der Styl des Verfassers oft eben so scharf ausprägen kann, als in jenem? Ist denn nur das, was Umfang und Masse hat, bedeutend und wichtig? Wenn Franz Horn richtig sagt, daß manches Schiller'sche Xenion lange philosophische Discourse und Reden aufwiege, ist denn ein solches nicht eines tiefen Studiums werth, wovon die Frage

nach seinem Ursprung nicht ausgeschlossen sein kann?" Ohne Zweifel wäre es interessant und nicht unwichtig, den Verfassers jedes Xenions genau zu kennen; nur fragt es sich, ob das Bestreben, das beiderseitige Eigenthumsrecht zu ermitteln, nicht ganz verlorne Mühe wäre, da sich die Dichter, ihrer eigenen Erklärung zufolge, absichtlich in einander verschränkt haben. Da erinnern wir nun zuerst an eine andere Stelle in Eckermann's Gesprächen*), woraus hervorgeht, daß Goethe doch von den meisten Xenien wohl den Verfasser noch in spätern Jahren gekannt haben muß. Er nennt dort Schiller's Xenien scharf und schlagend, dagegen seine eigenen unschuldig und geringe. Die Verschränkung scheint demnach doch nicht so weit gegangen zu sein, als man nach der oben citirten Stelle glauben könnte. Dazu kömmt, daß Schiller's Gemahlin in dem früher erwähnten Prachtexemplar des Musenalmanachs von 225 Xenien den Verfasser, ohne Zweifel nach der Angabe ihres Gatten, bezeichnet hat. Von den übrigen 188 aber hat Schiller selbst 63 Xenien und Goethe eins (Nr. 277) als sein Eigenthum anerkannt, so daß nur noch von 124 die Autorschaft unentschieden bleibt. Da aber einmal in jener Masse von Epigrammen, deren Verfasser wir nun kennen, der eigenthümliche epigrammatische Charakter beider Dichter klar genug

*) I, 195.

herausstritt, da wir ferner mit der besondern Geistesrichtung, mit den Studien, den Neigungen und Abneigungen eines Jeden bekannt sind, so dürfte auch bei den übrigen ein Versuch, das Eigenthumrecht zu bestimmen, nicht mehr, wie Boas meint, als „unsinnige Anmaßung“ erscheinen.

Wir müssen uns indeß hier darauf beschränken, die von Schiller's Gattin unserm Dichter zugesprochenen Xenien namhaft zu machen, indem wir die zweifelhaften auf sich beruhen lassen. Auf den Abdruck der ganzen Sammlung und eine Detail-Erläuterung derselben verzichten wir, aus Rücksicht auf den Raum, und dürfen es um so eher, da jene Sammlung nicht bloß in der Parallelschrift dieses Commentars, in meiner Erläuterung der Schiller'schen Gedichte (Stuttgart, 1839 und 1840) ausführlich erklärt worden, sondern auch an Hoffmeister in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken, desgleichen an Boas in seinen Supplementen zu Goethe's, wie zu Schiller's Werken, und noch früher an einem Anonymus in einer besondern Schrift (Danzig, 1833) sorgfältige Interpreten gefunden.

Die von Schiller's Gattin mit „G.“ unterzeichneten Xenien sind folgende: 7. Der Glückstopf. — 16. Der Antiquar. — 17. Der Kenner. — 19. H. S. (Heinrich Stilling). — 20. Der Prophet. — 21. Das Amalgama. — 23. Belsatzer, ein Drama. — 24. Gewisse Romanhelden. — 27. Neueste Schule. — 28. An deutsche Baulustige. —

29. Affiche. — 30. Zur Abwechslung. — 32. Goldenes Zeitalter. — 39. Das Unverzeihliche. — 48. An Schwätzer und Schmierer. — 50. An gewisse Collegen. — 52. Der Commissarius des jüngsten Gerichtes. — 55. Die Stockblinden. — 56. Analytiker. — 58. Wissenschaftliches Genie. — 75. Zeichen des Löwen (im Thierkreis). — 82. Zeichen des Schützen (ebendaselbst). — 93. Revolutionen. — 94. Partheigeist. — 96. Deutscher Nationalcharakter. — 115. Gewissen Lesern. — 127. An einen Moralisten. — 134. Unschuldige Schwachheit. — 145. Gewisse Melodieen. — 146. Ueberschriften dazu. — 147. Der böse Geselle. — 152. Der Purist. — 153. Vernünftige Betrachtung. — 161. Schöpfung durch's Feuer. — 162. Mineralogischer Patriotismus. — 163. Kurze Freude. — Sämmtliche Xenien von Nr. 164 bis 176, worin der Dichter seine Farbenlehre gegen die Newtonianer vertheidigt. — 177. Moralische Zwecke der Poesie. — 179. Kritische Studien. — 183. Der treue Spiegel. — 203. Die Waidtasche. — 205. Die Xenien. — 210. Der Wächter Zions. — 211. Verschiedene Dressuren. — 212. Böse Gesellschaft. — 223. Dem Großsprecher. — 225. Sein Handgriff. — 232. Der Patriot. — 233. Die drei Stände. — 234. Die Hauptsache. 236. Historische Quellen. — 239. Ausnahme. — 240. Die Insecten. — 241. Einladung. — 242. Warnung. — 243. An die Philister.

Von Nr. 244 an (bis zum Schlusse Nr. 414) fehlen in dem Exemplar des Musenalmanachs von Schiller's Gattin die Bezeichnungen der Verfasser, so wie auch bei einigen zwischen Nr. 1 und 243. Das Xenion 12 „Das Verbindungsmittel":

Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menschen
Zu verbinden? Sie stellt Eitelkeit zwischen hinein.

ist von Charlotte Schiller mit „Sch." unterzeichnet, und in Schiller's Werke übergegangen, aber auch in Goethe's Gedichte aufgenommen worden.

Alexis und Dora.

1796.

Goethe scheint sich mit diesem Gedichte im Anfange Juni 1796 beschäftigt zu haben. In einem Briefe vom 10. d. M. an Schiller heißt es: „Die Idylle (als solche war ursprünglich das Gedicht in der Ueberschrift bezeichnet) und noch sonst irgend ein Gedicht sollen bald auch kommen." Um die Mitte des Monats war das Stück fertig. Unter dem 18. schreibt

Schiller an Goethe: „Die Idylle hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger als beim ersten bewegt. Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben, so voll Einfalt ist sie bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eilfertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird der Schauplatz für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll, und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird." Das Sujet hat eine große Aehnlichkeit mit dem des epischen Gedichtes Hermann und Dorothea; ein nahe verwandtes Grundmotiv beschleunigt auch in diesem die Handlung und concentrirt eine Welt von geistigen Regungen auf einen engbegränzten zeitlichen und räumlichen Kreis.

In das Lob, das Schiller dem Gedichte spendete, stimmte Wieland in einem Aufsatze ein, worin er übrigens mit scharfer Kritik Goethe als Xeniendichter angriff. „An dieser lieblichen Idylle," sagt er dort, „habe ich Horazens decies repetita placebit bereits an mir selbst erfahren." Und diese Erfahrung wird ein Jeder machen, der Sinn hat für ächte poetische Kunst und Schönheit.

Die ursprüngliche Bezeichnung „Idylle" wurde später weggelassen, und das Gedicht unter die Elegien aufgenom-

men; und mit Recht, wie mir scheint; denn wenn auch die Einfachheit der Verhältnisse und (um mit Jean Paul zu reden) das Vollglück in der Beschränkung, das uns hier vorgeführt wird, den Namen „Idylle“ zu rechtfertigen scheint, so ist das Gedicht doch, namentlich gegen den Schluß, von einem für die Idylle zu passionirten Gefühlsstrom durchflossen, und der Grundton ist vielmehr, wie Kurz richtig bemerkt, elegisch im engern Sinne. „Sehnsüchtiges Verlangen, wehmüthige Erinnerung, bebendes Hoffen sind die Ideen, welche immer wiederkehren, in immer neuer Form auftauchen; der Dichter wollte uns ja schildern, wie Jammer und Glück wechseln in liebender Brust.“ (B. 156.) Dadurch besonders, daß das Ganze nicht in Form einer stetig fortschreitenden, unmittelbaren Erzählung, sondern als monologischer Gefühlserguß behandelt ist, der uns das Geschehene im Spiegel der Erinnerung zeigt, wird dem Gedichte ein entschieden elegischer Charakter aufgedrückt.

Wir treffen nämlich den Helden des Stückes im Anfange schon auf offener See.

Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und Wimpel;
  Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast,
Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie
  Niedersinken, es sinkt jegliche Freude vor ihm.

In den folgenden Versen geht sogleich die Erzählung in Monolog über. Wir erfahren, daß Alexis eine Geliebte

daheim läßt, aber nur einen Augenblick beglückt gewesen. Erst gegen V. 40 hin beginnt er das Vergangene in mehr geordneter Reihenfolge sich vorzuführen. Er erinnert sich, wie er sie Jahre lang schon still beobachtet:

Oefter sah ich zum Tempel dich gehn, geschmückt und gesittet,
Und das Mütterchen ging feierlich neben dir her.
Eilig warst du und frisch, die Früchte zu Markte zu tragen,
Und vom Brunnen wie kühn! wiegte dein Haupt das Gefäß.

Aber er hatte sie ohne Wunsch des Besitzes betrachtet,

Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut.

Erst im Momente der Abfahrt erwachte die beiderseitige, tief im Herzen schlummernde Neigung wie auf Einen Zauberschlag und ward zur leidenschaftlichsten Liebe. Er hatte schon von den Eltern Abschied genommen und sprang nun, das Reisebündelchen unter dem Arme, an der Mauer hinab, da fand er sie, die Nachbarin, an der Thüre ihres Gartens stehn. Freundlich ersuchte sie ihn, in der Ferne einen Einkauf für sie zu besorgen, und lud ihn dann ein, noch einige Früchte aus ihrem Garten mitzunehmen. Als sie diese nun in der Gartenlaube geschickt in ein Körbchen geordnet hatte und im Begriffe stand, ihm das Geschenk zu überreichen, drückte Amors Hände sie gewaltig zusammen,

Und aus heiterer Luft donnert' es dreimal, da floß
Häufig die Thräne vom Aug' mir herab; du weintest, ich weinte,
Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.

Von dem suchenden Knaben fortgetrieben, kam er wie ein Trunkener auf das Schiff, und hier nun versenkte er sich zuerst in die Erinnerung des Vergangenen; dann aber (bei V. 113) richtet er seine Gedanken auf die Zukunft hin und beschließt, der Geliebten den schönsten, kostbarsten Bräutigamsschmuck mitzubringen, aber auch, was ein häusliches Weib erfreuet:

Feine wollene Decken mit Purpursäumen, ein Lager
  Zu bereiten, das uns treulich und weichlich empfängt,
Köstlicher Leinwand Stücke; du sitzest und nähest und kleidest
  Mich und dich und auch wohl noch ein Drittes darein.

Aber diese Bilder der Hoffnung werden plötzlich (V. 137 u. ff.) von dem Gespenst der Eifersucht verscheucht; — und mit dieser Wendung des Gedichtes war Schiller nicht recht einverstanden: „Daß Sie die Eifersucht," schrieb er an Goethe, „so dicht daneben stellen, und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlingen lassen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dieses fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und sich einschifft, gern immer festhalten möchte" Darauf erwiederte ihm Goethe: „Für die Eifersucht am Ende habe ich zwei Gründe. Einen aus der Natur: weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse

nach sich zieht; und einen aus der Kunst: weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat, und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden mußte, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters (die vier Schlußverse) wieder ins Leidliche und Heitere zurückgeführt wird. So viel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instincts, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden."

Hiermit wolle man folgende Stelle aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe *) vergleichen: „An diesem Gedicht, sagte Goethe, tadelten die Menschen den starken leidenschaftlichen Schluß, und verlangten, daß die Elegie sanft und ruhig ausgehen solle, ohne jene eifersüchtige Aufwallung; allein ich konnte nicht einsehen, daß jene Menschen Recht hätten. Die Eifersucht liegt hier so nahe und ist so in der Sache, daß dem Gedicht etwas fehlen würde, wenn sie nicht da wäre. Ich habe selbst einen jungen Menschen gekannt, der in leidenschaftlicher Liebe zu einem schnell gewonnenen Mädchen ausrief: Aber wird sie es nicht einem Andern eben so machen, wie mir?"

„Ich stimmte Goethen vollkommen bei und erwähnte sodann der eigenthümlichen Zustände dieser Elegie, wie in so kleinem Raum mit wenig Zügen Alles so wohl gezeichnet sei, daß man die häusliche Umgebung und das ganze

*) I, 229.

Leben der handelnden Personen darin zu erblicken glaube. Das Dargestellte erscheint so wahr, sagte ich, als ob Sie nach einem wirklich Erlebten gearbeitet hätten. — Es ist mir lieb, antwortete Goethe, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indeß wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen; vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben und die ihre Phantasie ihnen wunderlich genug ausbilden mag. Und dann gibt es wieder Andere, die durchaus am Realen kleben, und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. Einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden."

Zu bedauern ist der Verlust eines Briefes von Humboldt, der unsere Elegie ausführlich beurtheilt zu haben scheint. Schiller bezieht sich auf ihn in einem Schreiben an Goethe vom 3. Juli 1796: „Humboldt's Brief folgt hier zurück. Er sagt sehr viel Wahres über die Idylle; Einiges scheint er mir nicht ganz so empfunden zu haben, wie ich's empfinde. So ist mir die treffliche Stelle:

Ewig! sagte sie leise*) u. s. w.

*) Jetzt: Ewig! sagtest du leise u. s. w. (V. 101.)

nicht sowohl ihres Ernstes wegen schön, der sich von selbst versteht, als weil das Geheimniß des Herzens in diesem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit seinem unendlichen Gefolge, herausstürzt. Dieses einzige Wort, an dieser Stelle, ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte, und nun stehen die zwei Liebenden so gegen einander, als wenn das Verhältniß schon Jahre lang existirt hätte. Die Kleinigkeiten, die er tadelt, verlieren sich in dem schönen Ganzen; indeß möchte doch einige Rücksicht darauf zu nehmen sein, und seine Gründe sind nicht zu verwerfen. Zwei Trochäen in dem vordern Hemipentameter haben freilich zu viel Schleppendes, und so ist es auch mit den übrigen Stellen. Der Gegensatz mit dem für einander und an einander (V. 14) ist freilich etwas spielend, wenn man es strenge nehmen will; und strenge nimmt man es immer gern mit Ihnen."

Im Aug. des J. 1799, als Goethe den letzten Band seiner neuen Schriften für die Ausgabe bei Unger (Berlin 1792—1800) redigirte, unterwarf er auch „Alexis und Dora" einer Umarbeitung. In einem Briefe vom 7. Aug. 1799 schreibt er an Schiller: „In meiner Garteneinsamkeit fahre ich an meiner Arbeit recht eifrig fort und die reinliche Abschrift fördert gleichfalls . . . Aus den römischen Elegien habe ich manchen prosodischen Fehler, und ich hoffe mit Glück, weggelöscht. Bei passionirten Arbeiten, wie z. B. Alexis und Dora, ist es schon schwerer; doch man muß sehen, wie

weit man's bringen kann, und am Ende sollen Sie, mein Freund, die Entscheidung haben. Wenn man solche Verbesserungen auch nur theilweise zu Stande bringt, so zeigt man doch immer seine Perfectibilität, so wie auch Respect für die Fortschritte in der Prosodie, welche man Vossen und seiner Schule nicht absprechen kann."

Die Veränderungen betreffen folgende Verse, von denen hier die ältern Lesarten (aus dem M.-A 1797) gegeben werden:

V. 3. Lange Furchen hinter sich ziehend, worin —
V. 5. ff. Alles deutet die glücklichste Fahrt, der ruhige Schiffer
Ruckt am Segel, gelind, das sich statt seiner bemüht;*)
Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur Ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, am Mast.

V. 12. Dir, o Dora, den Freund, dir, ach! den Bräutigam raubt. — V. 15. Nur Ein Augenblick war's in dem ich lebte, der wieget — V. 17. Nur Ein Augenblick war's, der letzte, da stieg mir ein Leben — V. 20. Phöbus, mir ist er verhaßt, dieser allleuchtende Tag. — V. 27. Jeden freut die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,**) — V. 29. Ist es endlich gefunden, dann — V. 32. Die du um's Aug mir geknüpft, warum zu spät mir hinweg? — V. 33. Lange harrte das Schiff, befrachtet, auf —

*) Die neue Lesart in V. 6 „das sich für alle bemüht" erinnert an eine Stelle im Fragment der Nausikaa, wo es von der Sonne heißt: „Die hohe Sonne, die Allen hilft, vollendete gar leicht das Tagewerk."

**) Die jetzige Lesart gehört zu den kühnsten, der freien Wortstellung der Alten nachgebildeten Constructionen.

V. 39. Oefter sah ich dich gehn zum Tempel geschmückt — V. 47. Es fehlt: „ja." — V. 49. Sich an ihnen erfreut, und in dem ruhigen Busen — V. 53. Und nun trennt uns die gräßliche Woge! — V. 57. Schon erhebt sich das Segel, so sprach er, es flattert im Winde; — V. 60. Segnend, die würdige Hand, mir — V. 67. Fremde Gegenden wirst du besuchen, und köstliche Waaren Wiederbringen, und Schmuck u. s. w. — V. 70. Dankbar bezahlen, schon oft hab' ich die — V. 75. Immerfort tönte das Rufen der Schiffer, da — V. 83. Endlich warst du zur Laube gekommen, da fandst du ein Körbchen, Und die Myrte bog blühend darüber sich hin. — V. 89. Aber ich hob es nicht auf, ich ging nicht; wir sahen einander — V. 93. Mir war dein Haupt auf die Schulter gesunken, nun — V. 99. Immer heftiger riefen die Schiffer, da — V. 103. Stärker rief's in dem Gäßchen: Alexis! Da sah mich der Knabe Durch die Thüre und kam! Wie er — V. 107. Und so hielten mich auch die Gesellen, sie schonten — V. 109. Ewig! lispeltest du, o Dora! mir — V. 110 Mit dem Donner des Zeus! ja sie stand neben — V. 116. Aus der Werkstatt sogleich reiche das — V. 117. Wahrlich, es soll zur Kette werden, das Kettchen, o Dora! — V. 119. Außerdem schaff' ich — 120. Spangen dir reichlich — V. 123. Halte die herrlichen Steine in schöner Verbindung zusammen. — V. 141. Als das gelass'ne Gespenst mich, da mir die Schöne von ferne — V. 157. Heilen könnet ihr nicht die Wunden, die —

Musen und Grazien in der Mark.
1796.

So heterogen dieses Gedicht, neben „Alexis und Dora" betrachtet, erscheint, so läßt sich doch ein die beiden Stücke genetisch verknüpfender Faden auffinden. Goethe hatte in „Alexis und Dora" ein Muster einer edlen Idylle gegeben, die sich von der nebelhaft verschwommenen, matten Geßnerschen Poesie, wie von der derbmassiven, die Natur ohne alle Veredelung copirenden Idylle einiger Späteren gleich weit entfernt hielt. Es war natürlich, daß er seine Stellung, die er mit diesem Stücke als Idyllendichter genommen, zu den gleichzeitigen Dichtern derselben Gattung einmal in's Auge faßte; und da mußte ihm eine besonders in der Mark herrschende Richtung der idyllischen und auch der lyrischen Poesie als eine von der seinigen ganz abweichende auffallen. Diese Markaner trieben das Prinzip der Natürlichkeit auf die Spitze, oder wandten es vielmehr auf eine ganz falsche Weise an. Sie hielten sich mit Vorliebe an die roheste, gemeinste Seite der Natur und schienen keine Vorstellung davon zu haben, daß selbst der naivste Dichter nicht die nackte Wirklichkeit uns vorführen, sondern die Natur stets idealisiren, gewisse Seiten verdecken, andere besonders hervorheben, die in der Wirklichkeit zerstreuten edlern und be-

deutendern Züge sammeln, das Zufällige vom Wesentlichen scheiden, Geist und Gedanken hinzuthun, kurz daß er nur die schöne Natur zeigen und sie zum Symbol des Geistes machen müsse. Einen besondern Haß hatten sie auf die großen Städte geworfen und priesen dagegen Dorf- und Landleben, das bei ihnen aber nicht, wie in dem Spiegel ächter Dichter, sich in lieblicher Anmuth, sondern als ein widerlich fratzenhaftes Bild darstellt. Am stärksten ausgesprochen erscheint diese Richtung in den Poesien Schmidt's von Werneuchen, und so können wir auch die Satire unsers Gedichtes als vorzüglich gegen ihn gerichtet betrachten. Es würde auch nicht schwer werden, aus seinen Gedichten Parallelstellen zu jeder Strophe des Goethe'schen Spottliedes aufzufinden. So vergleiche man z. B. mit dem Anfange desselben folgende Stellen von Schmidt:

Fort mit eurer großen Stadt!
Wer Gefühl im Busen hat,
Wird, umsäumt von Wald und Wiesen,
Sich ein friedlich Dorf erkiesen. —
Oeffnet man den kleinen Stall,
Guckt mit freundlichem Gebrumm
Sich die Kuh verständig um. —
Bei des Entrichs Lustgeschnatter
Grüßt man freundlich den Gevatter. —
Frei vom dummen Beltelstolz,
Sägt man unterm Schoppen Holz,

Daß die Erbsen besser schmecken,
Wenn wir unser Tischchen decken u. s. w.

Vom Dorfe Uetz heißt es:

O schönster Ort im ganzen Havelland!
Wer könnte je dich ungerührt verlassen?
Ja, wär' ich König: heut verschmäht' ich Burg
Und Rittersaal und Thron und Marmorschwellen
Und hörte gern die ganze Nacht hindurch
Dein Froschconzert und deiner Hunde Bellen.

Auch die Anfeindung von „Ball und Oper" (Str. 1, V. 5) findet sich wieder; Schmidt ruft einem Freunde zu:

Schon krankt dein Geist; genesen kann er nur
Weit, weit entfernt von Fasching, Ball und Bühne.
Komm, rette dich in meinen Arm und sühne
Dich wieder aus mit Einfalt und Natur.

Das Goethe'sche „Trocknes Brod! und saures Bier!" (Str. 3, V. 8) ist eine Steigerung von Stellen, wie folgende:

Städter! sieh gesund und roth
Lachen uns beim Abendbrod,
Bei Salat und rohem Schinken!
Sieh den grünen Landwein blinken!
Preise laut des Dorfes Glück,
Kehr' in seinen Schooß zurück!

Mit der 5. Str. von Goethe vergleiche man Schmidt's „Liebe auf dem Lande":

O Gott, wie überschwänglich
Hat Lieb' uns dort beglückt,
Dies Dörfchen uns, empfänglich,
Für seinen Reiz entzückt!
Wie sahn wir doch den Müttern
So gern im Hofe zu
Die jungen Puter füttern
Und melken Schaf und Kuh. u. s. w.

Mit der Antipathie gegen Stadt und Stadtleben hängt die Verachtung von Geist und Witz zusammen; „Einfalt und Natur" war das Losungswort der Schmidt'schen Poesie, wobei der Begriff von Einfalt mit dem von Beschränktheit nahe genug verwandt war. Außerdem wurde eine gewisse wohlfeile Sorte „deutscher Biederkeit" gepriesen. Beides hat Goethe in der vorletzten Strophe trefflich persiflirt:

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln,
Guten Abend bieten kann.

Der zuletzt angeführte Vers deutet noch speciell auf die Gesprächsarmuth der von Schmidt gepriesenen Lebenskreise. Freilich behaupteten er und seine Geistesgenossen, daß man dort um so tiefer und wärmer fühle, je ärmer man an Worten sei. Aber die Inhaltlosigkeit dieses Gemüthslebens zeichnen schön die Verse:

Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!

In der Schlußstrophe satirisirt Goethe noch insbesondere auf die Reime und die ganze metrische Form der Schmidt'schen Poesie. Je mehr Geschmack er den antiken Versmaaßen namentlich dem elegischen abgewann, desto mehr mußte ihm der unausgesetzt einförmige jambische und trochäische Trott dieser Poesie, wobei „Sylb' aus Sylbe keimt", zuwider werden. An dem Reime derselben war ihm zweierlei abstoßend; es war augenscheinlich, daß der Reim hier, statt der gefällige, gefügige Diener der Gedanken zu sein, oft der Lenker und Beherrscher, ja der Erzeuger derselben war, wie in den Versen:

Bei des Entrichs Lustgeschnatter
Grüßt man freundlich den Gevatter.

Dann traten die Reime bei Schmidt, wie in geringerm Grade bei Matthisson und Voß, mit einer gewissen Prätension der Neuheit und Seltenheit auf, worüber auch A. W. Schlegel in einem Wettgesange auf Voß, Matthisson und Schmidt eine scharfe satirische Geißel geschwungen. Goethe hat die Schmidt'schen Reime nachzuahmen gesucht, und meist mit Glück (bist, Mist, stark, Quark u. s. w.) Vielleicht sind auch in der ersten Strophe die unächten Reime (wenig,

König, tödten, Poeten) nicht ohne Absicht gewählt; man braucht nur dialektisch nach Art der Märker zu lesen, um ächte Reime zu bekommen.

Indem so unser Dichter eine falsche Richtung der Poesie mit beißendem Spott angriff, handelte er in dem Geiste fort, der sich auch in dem nämlichen Jahre in den Xenien auf eine freilich viel wirksamere Weise Luft machte; die „Musen und Grazien in der Mark" liegen ihrer Tendenz nach ganz in dem Kreise der Xenien und sind gleichsam nur ein größeres Xenion. Einen vereinzelten, frühen Vorgänger hatte unser Gedicht an jenem Spottlied auf den Professor Clodius (Th. I. S. 36 ff.), das gleichfalls ganz in den Ton und die Sprechweise des Verspotteten eingeht. Im Allgemeinen ist aber unter Goethe's Gedichten das von der Satire und dem Spotte gestellte Contingent nicht stark; und vielleicht gerade daraus, daß er in diesem Jahre dem mephistolischen Hange, der allerdings auch einen Bestandtheil seines Charakters bildete, ausnahmsweise stärker gehuldigt hatte, erklärt es sich, warum er am Schluß des Jahres in dem Proömium zu Hermann und Dorothea in herzlicherer Weise, als seine Gewohnheit war, sich an das Publicum wandte.

Schließlich theilen wir aus dem oben schon berührten satirischen Wettgesange von Schlegel zur Vergleichung einige Strophen mit, die in ähnlicher Weise, wie Goethe's Gedicht, den genannten Schmidt von Werneuchen treffend

charakterisiren, dabei aber an Voß und Matthisson sich durch ungerechte Uebertreibung versündigen:

Voß. Poesie, wie die schwarze Suppe,
Schmeckt euch allen noch einst: Gott geb's!

Matth. Stolz prangt mein Lied als Marmorgruppe
Und täuschet fern den Blick, als leb's.

Schm. Rothbedeckt, wie ein gekochter Krebs,
Grüßt die Muse mich in schmutz'ger Juppe. —

V. Stets, als wär' er ein Wamms von Büffel,
Hat mich ruhiger Sinn gewärmt.

M. Ach meiner Hand entsinkt der Griffel,
Wenn Mordgier zur Entmenschung schwärmt.

Sch. Hier im Dörfchen sind wir ungehärmt
Von des Stadtvolks lästigem Geschniffel.

V. Wer Eßgästen sein Haus verrammelt,
Nie sei Leckeres dem bescheert!

M. Wo des Gefühles Lippe stammelt,
Ist schon die Sterblichkeit verklärt.

Sch. Ja, ein Biederherz wird hoch geehrt,
Wenn zuletzt der Schelm am Galgen bammelt —

V. Wie so lustig die Ferkel quieken!
Gütig ist doch und weise Gott.

M. Zur Kunstbeschauung der Antiken
Ward meines Geistes Auge flott.

Sch. Nicht beneid' ich den Baron von Tott,
Pfeif' ich auf dem Blatt bei Friederiken.

V. Bei des winternden Heerds Geflacker
Lob' ich Schmauchen und Plaudern, wißt!

M. Umeist Natur auch Thal und Acker,
Ihr Liebling fühlt, daß sie es ist.

Sch. Und im Winter kommt der heil'ge Christ;
Da gibt's Puppen und Ducatenkacker.

V. Doch wenn Bohnen nun blühn und Gurken,
Frisch spaziert in das Feld hinaus!

M. Die Gotthard, Schreckhorn, Jungfraun, Furken
Erklimm' ich dann mit kühnem Graus.

Sch. Uns lockt Frühling auch aus engem Haus,
Der Gelehrte mag am Pulte murken.

V. So genieß' ich mein Loos gar friedlich,
Bin von Laune nicht wetterwend'sch.

M. Er wohne nördlich oder südlich,
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mensch.

Sch. Ich bin nie dem Himmel widerspänn'sch,
Schiert er mich, es ist mir doch gemüthlich.

V. Laßt einander uns denn verbrüdern!
Wir vollenden geschaart das Glück.

M. Der Freundschaft Lächeln zu erwidern,
Strahlt sympathetisch euch mein Blick.

Sch. Und für mich ist's kein geringes Stück,
Lieben Herrn, euch mich anzubiedern.

V. Schmidt, wenn sinnig du Reim' erfindest,
Wird das Hausgeräth schon benamt.
Wenn du etwas nur Griech'sch verstündest,
Da gebricht's, daß der Vers so lahmt.

Sch. Voß, wie sollt' ich mich erkühnen, dir's
Nachzuthun in stolzen Hexametern?
Aber was ich singe, glaube mir's,
Klingt harmonisch Micheln so wie Petern.

Hauspark.

1796 oder 1797.

Wahrscheinlich faßte Goethe den Gedanken zu diesem Gedichte gleich nach den „Musen und Grazien in der Mark". In einem Briefe an Schiller vom 28. April 1797, womit er diesem die zwei Schlußstrophen übersandte, sagt er ausdrücklich, daß es ein Pendant zu jenem Gedichte werden sollte. Ohne Zweifel war es ursprünglich auch auf eine größere Anzahl von Strophen berechnet; die erste hat Goethe wohl später hinzugedichtet, um es doch nicht als Bruchstück liegen zu lassen. Eben weil es nun aber viel zu kurz ge-

rieth, um für ein Seitenstück zu der obigen Satire gelten zu können, ist es mit Recht unter die epigrammatischen Gedichte eingeordnet worden, zu denen es seiner epigrammatischen Zuspitzung wegen recht gut paßt.

Dem Gedichte war anfänglich der Titel „die empfindsame Gärtnerin“ zugedacht (s. den obenbezeichneten Brief an Schiller). Da Goethe sich später dieser Ueberschrift nicht mehr erinnerte, so gab er Riemern das Gedicht, um eine Ueberschrift dafür auszudenken, wie er es denn in spätern Jahren mit den kleinern Gedichten so zu halten liebte, daß er sich durch Riemer die Titel dazu suchen ließ. Diesem, welcher Goethe's Abneigung gegen kleine Parkanlagen unmittelbar an der Wohnung, statt eines ordentlichen Hausgartens, kannte, lag nun der Einfall nahe, es Hauspark zu betiteln; denn die empfindsame Gärtnerin wünscht sich ja prächtige Pappeln um das Haus und verbittet sich die niederträchtigen Zwiebeln und vor Allem den Kohl.

Daß wir in dieser Zeit mehreren satirischen Gedichten begegnen (s. auch das nächstfolgende „der Chinese in Rom“), darf uns nicht befremden; es war ja das Jahr der Xenien, die Alles, was von satirischem und polemischem Gährungsstoff in Goethe's Gemüth lag, in Aufregung gebracht zu haben scheinen.

Der Chinese in Rom.

1796.

Am 10. Aug. 1796 schrieb Goethe an Schiller: „Hier ein kleiner Beitrag; ich habe nichts dagegen, wenn Sie ihn brauchen können, daß mein Name darunter stehe. Eigentlich hat eine arrogante Aeußerung des Herrn Richter (Jean Paul), in einem Briefe an Knebel, mich in diese Disposition versetzt." Schiller antwortete: „Der Chinese soll warm in die Druckerei kommen; das ist die wahre Abfertigung für dieses Volk." Das Gedicht findet sich in dem Musenalmanach für 1797 gleichlautend mit der gegenwärtigen Form bis auf V. 5:

Daß an Latten und Pappen und Schnitzwerk und bunter Vergoldung

welcher jetzt heißt:

Daß an Latten und Pappen, Geschnitz und bunter Vergoldung.

Vermuthlich hatte Richter über die einfache und schlichte antike Poesie und Kunst und über die Productionen neuerer Dichter von ähnlichem Charakter nicht mit der gehörigen Achtung gesprochen; er hatte wohl von der Dichtkunst unserer Zeit eine größere Fülle von Geist und Witz, ein leichteres und keckeres Spiel der Phantasie, ein reicheres und mannigfaltigeres Leben, eine kunstreichere Composition verlangt,

wodurch sich Goethe indirect getroffen fühlen mochte und daher die solide Simplicität der Alten im Gegensatz zu dem bunten modernen Schnitzwerk pries. In einem uns erhaltenen Briefe an Knebel aus jener Zeit bemerkt Jean Paul, mit Beziehung auf Goethe's römische Elegien, „man bedürfe in so stürmischen Tagen eher eines Tyrtäus, als eines Properz." War diese Aeußerung es, was Goethe in die Disposition zu unserm Gedichte versetzte, so hat die Replik keine direkte Beziehung auf den Angriff. Er rächt sich dann, indem er Jean Paul's Rococo-Manier gegen die Simplicität der antiken Kunst, welcher er selbst huldigt, herabsetzt. In späterer Zeit fällte Goethe ein günstigeres Urtheil über die Jean Paul'sche Poesie. In den Anmerkungen zum westöstlichen Divan vergleicht er ihn mit den orientalischen Dichtern und gibt zu, daß sich durch alle seine wunderlichen Phantasiesprünge und Gedankenverschränkungen ein geheimer ethischer Faden hindurchschlinge, der das Ganze zu einer gewissen Einheit verknüpfe.

Hermann und Dorothea.

1796.

Goethe beschäftigte sich in den Monaten October und November 1796 mit seiner epischen Dichtung Hermann und

Dorothea; nach einem Briefe Goethe's vom 15. Nov. waren damals die drei ersten Gesänge ganz vollendet. Ob er um jene Zeit auch schon das uns vorliegende einleitende Gedicht geschrieben hatte, ist nicht sicher. In der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften heißt es allerdings unter dem J. 1796: „Schreibt die ersten Gesänge von Hermann und Dorothea, deßgleichen das Proömium zu diesem Gedichte." Allein diese Chronologie ist nicht überall ganz genau*), und so wäre es nicht unmöglich, daß dies poetische Vorwort, wie es bei Vorreden üblich ist, erst nach der Dichtung, die es einführte, also etwa im Juni 1797 geschrieben worden. In der Sammlung der Gedichte ist es seiner metrischen Form wegen den Elegien beigeordnet.

Wer mit Goethe's Dichtungen etwas vertraut ist, muß übrigens sogleich erkennen, daß dieses Geistesproduct in die Zeit der schönsten männlichen Reife gehört, wo aus der brausenden Gährung der jugendlichen Sturm- und Drangperiode die hellste, lauterste und zugleich kraftvollste Classicität hervorgegangen ist, in dieselbe Zeit, wo so viele andere kleinere poetische Gebilde von gleicher oder selbst größerer Kunstvollendung, wie Alexis und Dora, der neue Pausias,

*) So setzt die Chronologie die Vollendung des epischen Gedichts Herm. und Dorothea auf den 21. März 1797, während aus dem Schiller-Goethe'schen Briefwechsel hervorgeht, daß es um die Mitte Mai noch nicht vollendet war.

Euphrosyne u. s. w. entstanden sind. Die metrische Form ist, wenn auch nicht allen Ansprüchen strenger Theorie genügend, doch im Ganzen gut, in mancher Beziehung selbst meisterhaft behandelt. An und für sich dem Gegenstande vortrefflich angemessen, steht sie auch zu der metrischen Form der größern Dichtung, in welche dieses Gedicht einführen soll, in schönem Verhältniß. Das elegische Versmaß ist von dem heroischen verschieden genug, um die poetische Vorrede, auch der äußern rhythmischen Gestalt nach, als etwas Abgesondertes darzustellen, und wieder mit demselben verwandt genug, um einen leichten Uebergang in die metrische Bewegung der epischen Dichtung zuzulassen.

Der Inhalt ist großentheils der Art, wie ihn auch wohl ein, nach gewöhnlicher Weise, in Prosa geschriebenes Vorwort behandeln könnte; aber wie erscheint er hier dichterisch verklärt! Zuerst entwickelt der Dichter die Stellung zum Publicum, in die er in der letzten Zeit durch sein poetisches Treiben gekommen sei; man hatte ihm die sittliche Ungebundenheit, die Petulanz und Verwegenheit seiner jüngsten Dichtungen zum Vorwurf gemacht, man tadelte die Rücksichtlosigkeit, womit er über alle Autoritäten wegsah, die jugendliche Leichtfertigkeit, die er in's ernste Mannesalter, in würdige gesellschaftliche Verhältnisse mit hinübergenommen, die Offenheit, womit er Alles zur Schau stelle, was Andere, vielleicht nicht anders gesinnt, klug zu verbergen wußten;

und in diesen Tadel stimmten nicht etwa bloß Männer aus dem Pöbel, sondern selbst Bessere voll Biederkeit und Gutmüthigkeit ein. Seine Vertheidigung ist kurz: die gerügten Fehler habe gerade die Muse emsig gepflegt, um ihm eine lange, ja eine ewige Jugend zu bewahren. Dieser Gedanke erinnert ihn an das näher heranrückende Alter; Poesie und häusliches Glück, bittet er die Muse, möge auch seinen spätern Jahren den Jugendglanz bewahren; mit gleichgesinnten Freunden will er, beim Becher Wein, sich an Gesprächen laben; mit ihnen will er vor Allen den Mann hoch leben lassen, der, den Ursprung der Homerischen Gedichte nachweisend, den Einen, in unerreichbarer Höhe leuchtenden Homer als ein bloßes Phantasiegebilde dargestellt und seinen Dichterkranz an Viele, mit denen man nun eher einen Wettkampf wagen dürfte, vertheilt habe. So ist der Uebergang zum eigentlichen Thema gebahnt. Der Dichter kündigt seine neuste Production an, für deren Beurtheilung er Wohlwollen und Liebe in Anspruch nimmt; er bezeichnet sie als eine nationale, der idyllischen Gattung sich nähernde, und deutet auf Voß, den Dichter der Luise, als anregenden Vorgänger, hin. Auch die jüngst erlebten grauenvollen Zeiten sollen in der Dichtung sich abspiegeln, aber nicht um einen niederbeugenden Eindruck zu machen; erhöhter Muth, Genügsamkeit, Kenntniß des eigenen Herzens, Weisheit und Befähi-

gung zu edlerm Lebensgenuß sollen wir aus der Betrachtung des aufgeregten Zeitalters schöpfen.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir in der Vertraulichkeit und Herzlichkeit, womit er in diesem Gedichte dem Publicum entgegentritt, eine Reaction gegen die Xenien sehen. Man fühlt sich in Goethe's Gedichten nicht häufig von einem Geiste angeweht, wie er in folgenden Versen athmet:

Hab' ich euch Thränen ins Auge gelockt, und Kraft in die Seele
Singend geflößt, so kommt, drücket mich herzlich ans Herz!
u. s. w.

Nachdem er in den Xenien sich aller Verstimmung, alles Zorns über Verkennung, Gleichgültigkeit, Anmaßungen der Mittelmäßigkeit entledigt hatte: möchte es ihn drängen wieder in eine freundlicheres Verhältniß zum Publicum zu treten. Hatten die beiden Xeniendichter doch schon, während sie mit den letzten Epigrammen beschäftigt waren, als wünschenswerth erkannt, daß auf das Bittere und Herbe etwas Gefälliges und Liebliches, auf den Sturm die freundliche Helle folge. Die Dichtung aber, womit Goethe das Verhältniß zur Nation wieder herzustellen suchte, hätte, dem Gegenstande wie der Behandlung nach, nicht glücklicher gewählt werden können. Wie viel Seele und Gemüth er der Dichtung eingehaucht hatte, zeigte sich auch an der Wirkung, die sie auf den Dichter selbst übte. Frau von Wolzogen

erzählt in den Erinnerungen aus Schiller's Leben (II. 172): „Mit Rührung erinnere ich mich, wie uns Goethe in tiefer Herzensbewegung, unter hervorquellenden Thränen, den Gesang, der das Gespräch Hermanns mit der Mutter am Birnbaum enthält, gleich nach der Entstehung vorlas. So schmilzt man bei seinem eigenen Kohlen, sagte er, indem er sich die Augen trocknete."

1. Also das wäre Verbrechen, daß ein Properz mich begeistert,
   Daß Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt?
Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten,
   Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?

V. 1. „Properz", Sextus Aurelius Propertius, ein Zeitgenosse des Horaz, unter August's Regierung blühend, ein ausgezeichneter Elegien-Dichter. Er begeisterte Goethe'n zu seinen berühmten „römischen Elegien", die ihm von manchen ängstlichen Gemüthern als „Verbrechen" angerechnet wurden.

V. 2. „Martial", M. Valerius Martialis, ein römischer Epigrammatiker, der zu Domitian's, Nerva's und Trajan's Zeiten blühte. Man denke hier nicht etwa an Goethe's „Venetianische Epigramme", die freilich auch manches „Verwegne" enthalten; ohne Zweifel deutet hier Goethe auf die Xenien; s. Hoffmeister's Leben Schiller's III. 212 ff., oder meinen Commentar zu Schiller's Gedichten III, 107 und ff.

V. 3 u. 4. Den Frommen, wie der romantischen Schule, war die ganze Richtung Goethe's in Leben und Poesie zu sehr heidnisch-classisch. Lag diese Richtung schon früher in ihm, so

Daß ich Natur und Kunst zu schaun mich treulich bestrebte,
Daß kein Name mich täuscht, daß mich kein Dogma beschränkt?
Daß nicht des Lebens bedingender Drang mich, den Menschen, verändert,
Daß ich der Heuchelei dürftige Maske verschmäht?

---

bildete sie sich auf seiner italienischen Reise 1786 vollends aus. Mit erneuter Liebe las er dort alte Classiker, besonders seinen Homer, und glaubte nun erst ihn recht tief zu erfassen. So suchte er auch in Denken und Empfinden, im ganzen Leben, die Naivetät, die Frische und Lebendigkeit, den Adel der antiken Weltanschauung in sich zu erneuen; und wie sehr es ihm gelang, davon geben seine dichterischen Erzeugnisse, die in jener Zeit und der nächstfolgenden entstanden, vor allen seine Iphigenie, die besten Beweise.

V. 5 u. 6. „Natur und Kunst"; was er über die letztere gesagt und gelehrt, hat weniger Opposition gefunden, als seine Beiträge zur Naturlehre, namentlich seine „optischen Beiträge", wovon das erste Stück 1791, das zweite 1792 erschien; außerdem hatte er damals schon manches andere zur Naturwissenschaft Gehörige geschrieben: Metamorphose der Pflanzen, Aufsatz über den Zwischenknochen u. A. — „Kein Name . . . kein Dogma", möchte ich besonders auf Newton und seine Lehre vom Lichte beziehen, und nicht etwa das Letztere auf Goethe's freie religiöse Ansichten.

V. 7 u. 8. „Des Lebens bedingender Drang", die Anforderungen des Berufs, die Stellung in der Welt, die gesammten gesellschaftlichen Beziehungen bedrängen und bedingen den Menschen, die individuelle Natur des Einzelnen vielfach; Goethe glaubte sich ziemlich unversehrt hindurch gerettet zu haben und

Solcher Fehler, die du, o Muse, so emsig gepfleget,
Zeihet der Pöbel mich; Pöbel nur sieht er in mir.
Ja, sogar der Bessere selbst, gutmüthig und bieder,
Will mich anders; doch du, Muse, befiehlst mir allein;
Denn du bist es allein, die noch mir die innere Jugend
Frisch erneuest und sie mir bis zu Ende versprichst.
Aber verdopple nunmehr, o Göttin, die heilige Sorgfalt!
Ach! die Scheitel umwallt reichlich die Locke nicht mehr.
Da bedarf man der Kränze, sich selbst und Andre zu täuschen;
Kränzte doch Cäsar selbst nur aus Bedürfniß das Haupt.

---

suchte sich auch nicht so mit der Welt abzufinden, daß er vor ihr ein anderer erschiene, als er wirklich war.

V. 10. Zum „Pöbel" rechnet der Dichter Jeden, der durch gemeine Vorurtheile befangen ist, wie er auch irgendwo von einem vornehmen Pöbel spricht. Bemerkenswerth ist es, wie er hier den Collectivbegriff „Pöbel" für „einen pöbelhaften Menschen" (Pöbel nur sieht er in mir), oder, man möchte fast sagen, wie einen Stoffnamen gebraucht.

V. 13 u. 14. Eine der Schiller-Goethe'schen Votivtafeln „Quelle der Verjüngung" überschrieben; lautet:

Glaubt mir, es ist kein Mährchen; die Quelle der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt: wo? In der dichtenden Kunst.

Und im Divan (Hegire, Str. 1) singt Goethe:

Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

V. 18. Von Cäsar wird erzählt, daß er sich zu bekränzen pflegte, um seine Glatze zu verbergen.

Hast du ein Lorbeerreis mir bestimmt, so laß es am Zweige
Weiter grünen, und gib einst es dem Würdigen hin;
Aber Rosen winde genug zum häuslichen Kranze;
Bald als Lilie schlingt silberne Locke sich durch.
Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Heerde zu kochen,
Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig dazu!
Laß im Becher nicht fehlen den Wein! Gesprchige Freuände,
Gleichgesinnte, herein! Kränze, sie warten auf euch.
Erst die Gesundheit des Mannes, der endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn!

V. 19 u. 20. Nicht sowohl um weitverbreiteten Ruhm, als um beglückende häusliche und gesellige Verhältnisse ist es ihm zunächst zu thun; zu dem „Lorbeerreis" führt die Erinnerung an Cäsar.

V. 22. „Silberne Locke", in der Einzahl ohne Artikel ist hier ganz ähnlich gebraucht, wie das Wort „Gewand" in Schiller's Ritter Toggenburg (Str. 6).

V. 24. Man könnte auch so interpungiren:

Werfe der Knabe das Reis, spielend geschäftig, dazu!

V. 26. Deutet auf die Sitte der Alten, bei frohen Gastmählern und Trinkgelagen sich zu bekränzen.

V. 27 u. 28. „Des Mannes" Friedr. Aug. Wolf's, dessen Hochschätzung G. an vielen Stellen kundgibt: XXVII, 149 nennt er ihn den „mächtigen Philologen", und S. 116 heißt es: „mit dem einen Tag zuzubringen ein ganzes Jahr gründlicher Belehrung einträgt;" s. besonders S. 166 u. ff. Seiner Ansicht über den Ursprung der Homerischen Gedichte war Goethe indeß nicht so unbedingt zugethan, wie man nach den obigen Versen ver-

Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.
Darum höret das neuste Gedicht! Noch einmal getrunken!
Euch besteche der Wein, Freundschaft und Liebe das Ohr.

---

muthen sollte. In seinen Annalen (XXVII, 370) heißt es über Wolf's Prolegomena: „Beim Studiren des gedachten Werkes merkt' ich mir selbst und meinen Geistesoperationen auf. Da gewahrte ich denn, daß eine Systole und Diastole immer in mir vorging. Ich war gewohnt, die beiden Homerischen Gedichte immer als Ganzheiten zu denken, und hier wurden sie mir jedes mit großer Kenntniß, Scharfsinn und Geschicklichkeit, getrennt und auseinandergezogen, und indem sich mein Verstand dieser Vorstellung willig hingab, so faßte gleich darauf ein herkömmliches Gefühl alles wieder auf einen Punkt zusammen."-Theil II. S. 270 findet sich ein auf Schubarth's Ideen über Homer bezügliches Gedichtchen „Homer wieder Homer" betitelt:

Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit,
Und wir bekannten überfrei,
Daß Ilias nur ein Flickwerk sei.
Mög' unser Abfall Niemand kränken;
Denn Jugend weiß uns zu entzünden,
Daß wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden.

Dieses Gedichtchen, das seinen Abfall von der Wolf'schen Hypothese ausspricht, wird ausführlich erläutert durch zwei Stellen in Goethe's Werken: XXVII, 386 u. XXXIII, 49 (Ausgabe in 40 Bänden.)

Deutschen selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung,
Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht;
35. Uns begleite des Dichters Geist, der seine Luise
Rasch dem würdigen Freund, uns zu entzücken, verband.
Auch die traurigen Bilder der Zeit, sie führ' ich vorüber,
Aber es siege der Muth in dem gesunden Geschlecht.

V. 33. Die Handlung geht nicht nur in Deutschland, und unter Deutschen vor; die ganze Dichtung hat auch einen durchaus deutschen Charakter. Es zeigt sich darin mehr Schilderung des innern Menschen, des Gemüths in seinen Gedanken und Empfindungen, als der äußern Welt, ein stärkerer Hang nach Wahrheit und Innigkeit, als nach in die Augen fallendem Glanze und leidenschaftlicher Heftigkeit, Hauptzüge, welche unsere Nation charakterisiren; vor Allen aber ist der Hauptheld Hermann, eine so durch und durch deutsche Seele, wie wir sie kaum von einem andern Dichter irgendwo dargestellt finden. — „Die stillere Wohnung", ein dem Lateinischen nachgeahmter, besonders von Klopstock eingebürgerter, und von diesem zur Ungebühr häufig angewandter Comparativ.

V. 36. „Rasch" bezieht sich darauf, daß Voß in der dritten Idylle seiner „Luise", die Trauung überraschend schnell herbeiführt. Luise ist am Polterabende von ihrer Freundin Amalie zum Scherz und zur Probe für den morgigen Hochzeitstag geputzt worden, und wird so in das Zimmer gedrängt, wo sich die Gäste befinden. Da entschließt sich der alte Vater schnell, den Polterabend in einen Hochzeitabend zu verwandeln und die Trauung sogleich zu vollziehen.

V. 39. Goethe durfte wohl hoffen, mit diesem Gedichte

Hab' ich euch Thränen in's Auge gelockt, und Kraft in die Seele
Singend geflößt, so kommt, drücket mich herzlich an's Herz.
Weise denn sei das Gespräch! Uns lehret Weisheit am Ende
Das Jahrhundert; wen hat das Geschick nicht geprüft?

„Thränen in's Auge zu locken"; er gesteht an sich selbst die Wirkung desselben bis in's höchste Alter emfpunden und es nie ohne tiefe Rührung gelesen zu haben.

V. 41 u. ff. In den letzten Versen deutet der Dichter das Grund-Thema der epischen Dichtung an. Interessant ist es, damit die weitere Entwicklung desselben bei Humboldt zu vergleichen: „Wie ist intellectuelles, moralisches und politisches Fortschreiten mit Zufriedenheit und Ruhe, wie dasjenige, wonach die Menschheit, als nach einem allgemeinen Ziele, streben soll, mit der natürlichen Individualität eines Jeden? wie das Betragen Einzelner mit dem Strom der Zeit und der Ereignisse? wie endlich überhaupt das, was der Mensch selbst in sich schaffen und umwandeln kann, mit demjenigen, was, außer den Grenzen seiner Macht, mit ihm selbst und um ihn her vorgeht, so vereinbar, daß Jedes wohlthätig auf das andere zurück und Beides zu höherer allgemeiner Vollkommenheit zusammenwirkt? . . . Die Antwort, die das Gedicht auf diese Fragen gibt, ist zugleich die richtigste für die philosophische Prüfung, die genügendste für das praktische Leben und die tauglichste zu dem dichterischen Gebrauch. Alle jene Dinge, zeigt uns der Dichter, sind vereinbar durch die Beibehaltung und Ausbildung unseres natürlichen und individuellen Charakters, dadurch, daß man seinen geraden und gesunden Sinn mit festem Muthe gegen alle äußeren Stürme behauptet, ihn jedem höhern und bessern Eindrucke offen erhält, aber jedem Geiste

Blicket heiterer nun auf jene Schmerzen zurücke,
Wenn auch ein fröhlicher Sinn Manches entbehrlich erklärt!
45. Menschen lernten wir kennen und Nationen; so laßt uns,
Unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreun!

---

der Verwirrung und Unruhe mit Macht widerstrebt. Alsdann bewahrt das Menschengeschlecht seine reine Natur, aber bildet sie aus; alsdann folgt Jeder seiner Eigenthümlichkeit, aber aus der allgemeinen Verschiedenheit geht Einheit im Ganzen hervor; alsdann erhalten die äußern Ereignisse und Zerrüttungen die Thätigkeit der Kräfte rege, aber der Mensch formt darum nicht weniger die Welt nach sich selbst; alsdann wächst, mitten unter den größten Stürmen, ununterbrochen, und nur mit dem Wechsel größerer oder geringerer Ruhe und Zufriedenheit, die allgemeine Vollkommenheit, und einer nicht verächtlichen Generation folgt immer eine bessere nach.

Nachschrift. Bei genauerer Durchsicht des Goethe-Schiller'schen Briefwechsels finde ich meine oben geäußerte Vermuthung, daß das Gedicht wohl erst 1797 entstanden sein könnte, widerlegt, dagegen die andere Ansicht, wornach in demselben eine Reaction des Gemüths gegen die Xenienstimmung zu erkennen wäre, vollkommen bestätigt. Am 7. December 1796 schrieb Goethe an Schiller: „Sie finden auch wieder eine Elegie, der ich Ihren Beifall wünsche. Indem ich darin mein neues Gedicht ankündige, gedenke ich damit auch ein neues Buch Elegien anzufangen. Die zweite wird wahrscheinlich die Sehnsucht, ein drittes Mal über die

Alpen zu gehen, enthalten, und so werde ich weiter, entweder zu Hause oder auf der Reise fortfahren." Schiller antwortete darauf: „Ihre Elegie macht einen eigenen tiefen, rührenden Eindruck, der keines Lesers Herz, wenn er eines hat, verfehlen kann. Ihre nahe Beziehung auf eine bestimmte Existenz gibt ihr noch einen Nachdruck mehr, und die hohe, schöne Ruhe mischt sich darin so schön mit der leidenschaftlichen Farbe des Augenblicks. Es ist mir eine neue trostreiche Erfahrung, wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt, und durch einen Schwung, den er sich selbst gibt, aus diesen Banden heraus ist, so daß die gemeinen Seelen ihm nur mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können. — Das Einzige gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der gegenwärtige Moment zur Bekanntmachung des Gedichts auch ganz günstig ist? In den nächsten zwei drei Monaten, fürchte ich, kann bei dem Publicum noch keine Stimmung erwartet werden, gerecht gegen die Xenien zu sein. Die vermeintliche Beleidigung ist noch zu frisch; wir scheinen im Tort zu sein, und diese Gesinnung der Leser wird sie verhärten. Es kann aber nicht fehlen, daß unsere Gegner, durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr, sich noch mehr in Nachtheil setzen, und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen. Alsdann, denke ich, würde die Elegie den Triumph erst vollkommen machen." Der Brief schließt mit Worten, worin die Einwirkung des Gedichtes auf Schiller

lebhaft durchklingt: „Mögen die Musen mit ihren schönsten Gaben bei Ihnen sein und ihrem herrlichen Freunde seine Jugend recht lange bewahren! Ich bin noch immer in der Elegie; Jedem, der nur irgend eine Affinität zu Ihnen hat, wird Ihre Existenz, Ihr Individuum darin so nahe gebracht. Ich umarme Sie von ganzem Herzen." Goethe's Antwort lautete: „Daß Sie sich der Elegie erfreuen, thut mir sehr wohl; ich vermuthe, daß einige Gesellen bald nachfolgen werden. Was das Drucken betrifft, darüber bleibt Ihnen das Urtheil ganz anheim gestellt; ich bin auch zufrieden, daß sie noch ruht. Ich werde sie indeß in der Handschrift Freunden und Wohlwollenden mittheilen; denn ich habe aus der Erfahrung, daß man zwar bei entstandenem Streit und Gährung seine Feinde nicht bekehren kann, aber seine Freunde zu stärken Ursache hat."

Leider hat Goethe den Gedanken, an das Proömium zu Hermann und Dorothea einen zweiten Cyclus von Elegien anzureihen, nicht ausgeführt. Denn die Elegien an Euphrosyne, Amyntas u. s. w. stehen, ihrem Charakter und Inhalt nach, zu vereinzelt da. — Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit einer uns noch vorenthaltenen erotischen Elegie, wahrscheinlich angeregt durch die novelle galanti des Abbate Casti, die Goethe bereits in Rom vom Verfasser selbst hatte vorlesen hören, und später gedruckt wiederzusehen bekam. Er dictirte sie Riemern im J. 1810 in Carlsbad. Nach

Riemer's Versicherung ist sie indeß von der Casti'schen Art sehr verschieden und sogar rein moralischer Tendenz. „Sie ist zur Zeit", fügt Riemer hinzu, „noch secretirt geblieben und möge es noch lange bleiben, da die guten Deutschen keinen Spaß verstehen und Alles gleich für baaren Ernst nehmen, was auch nur ein lusus ingenii ist. Es muß einer das Privilegium dazu haben, wie Wieland, Heinse, Thümmel u. s. w., um dergleichen mit Beifall und Nachfrage in in die Welt zu setzen; Andern wird die Waare confiscirt, wenn sie auch zehmal besser ist. Sie ist das Tagebuch betitelt, in vortrefflichen Stanzen ein verliebtes Abenteuer schildernd*), wobei die Sinnlichkeit durch den Gedanken an die eine und wahre Geliebte paralysirt wird. Den besten Commentar, zugleich mit dem Thema selbst, würden Montaigne's Gedanken und Meinungen, übersetzt von Bode, Bd. I, Cap. 20 „Ueber die Einbildungskraft," besonders S. 167 zu geben vermögen."

*) Darnach ist nicht wohl einzusehen, wie Riemer das Gedicht den Elegien beizählen konnte.

Der Schatzgräber.

1797.

Hatte Goethe am Sylvestertage 1796, indem er, seiner Gewohnheit nach ein Resumé oder eine Bilance des ganzen Jahres zog, mit Genugthuung auf den poetischen Ertrag desselben zurückblicken können: so zeigte sich das nächstfolgende Jahr nicht minder ergiebig und zwar vorzüglich an kleinern Productionen. Der Wetteifer mit Schiller trug fortwährend reichliche Früchte, und der Rath und ermunternde Zuspruch des Freundes half ihn oft über bedenkliches Stocken hinweg. Durch jenen poetischen Wettstreit wurde Goethe auch wieder zu einer Dichtungsart, die er seit etwa funfzehn Jahren nicht mehr gepflegt hatte, zur Ballade zurückgeführt. Wahrscheinlich war es Schiller, der zuerst auf den Gedanken kam, sich in der Ballade zu versuchen. In einem Briefe vom 2. Mai 1797 erbittet er sich von Goethe den Text des Don Juan auf einige Tage, weil er eine Ballade daraus zu machen gedenke. Goethe fand die Idee sehr glücklich. „Die allgemein bekannte Fabel," antwortete er, „durch eine poetische Behandlung, wie sie Ihnen zu Gebote steht, in ein neues Licht gestellt, wird guten Effect machen." Dieß ist im Briefwechsel der beiden Dichter das erste Wort zu einer Idee, woraus noch in diesem Jahre eine Flora von

Gedichten erblühen sollte, die eine Zierde unserer poetischen Literatur sind. Nach ihnen bezeichnete Schiller das J. 1797 als das Balladenjahr, so wie das vorhergehende den Namen des Epigrammenjahrs verdient.

Unter die Balladen finden wir in Goethe's Werken auch den Schatzgräber gereiht, obwohl er eigentlich eine poetische Erzählung parabolischer Art ist. Die aus dem Gedichte resultirende Lehre ist in den Schlußversen deutlich genug ausgesprochen. Götzinger sieht auch in diesem Gedichte wieder „eine persönliche Beichte." Ohne Zweifel hatte sich um jene Zeit stärker, als je, die Ueberzeugung in Goethe befestigt, daß der Werth des Lebens nicht auf Reichthum und Genuß, sondern auf Thätigkeit, Fleiß und weiser Zeitbenutzung beruhe, wie er denn auch gerade damals (26. April 1797) seinem Zögling und Freunde Friedr. von Stein schrieb, daß ihm sein altes Symbol immer wichtiger werde:

Tempus divitiae meae, tempus ager meus.

Was die Behandlung des Gegenstandes betrifft, so finden wir, daß sich jener volksthümliche „Sänger", der wie der Vogel in den Zweigen sang, zum Künstler umgewandelt hat. „An die Stelle der freiesten, ungezwungensten Natürlichkeit," sagt Götzinger, „war die Forderung getreten, der höchsten Kunstbildung zu genügen." So hat denn auch der Ausdruck im Schatzgräber nicht mehr die

Frische, die freie Bewegung jener ältern Balladensprache, sondern eine gewisse Gemessenheit und Knappheit, wozu sich aber stellenweise Nüchternheit und Gezwungenheit gesellt. Letzteres ist wohl zum Theil dem Einfluß der fremden metrischen Form zuzuschreiben; denn die Strophe ist dem Spanischen entlehnt: acht trochäische Dimeter, die in zwei durch den Reim verbundene Gruppen zerfallen, nach dem etwas verwickelten Schema abbc, addc.

Einen trefflichen Effect bildet der Contrast der schwarzen, stürmischen Nacht mit dem schönen Knaben, der, statt des erwarteten Bösen, vom himmlischen Glanz seiner Schale angestrahlt, in den Beschwörungskreis tritt:

Holde Augen sah ich blinken
Unter einem Blumenkranze u. s. w.

Der Text des Gedichtes im Schiller'schen Musenalmanach 1798, wo es zuerst erschien, bietet keine erheblichen Varianten.

Legende vom Hufeisen.

1797.

Der didaktischen Tendenz nach mit dem Schatzgräber verwandt, obwohl dem Tone der Darstellung nach ganz ab-

weichend, ist die wahrscheinlich gleichzeitige Legende vom Hufeisen. Sie gehört, da sie sich schon im Musenalmanach 1798 findet, spätestens den ersten sechs oder sieben Monaten des J. 1797, wenn nicht gar einer frühern Zeit, an. Gleich dem Schatzgräber deutet sie auf die in spätern Jahren zunehmende Neigung Goethe's für's Didaktische voraus. Die von seinem „lehrhaften" Vater ererbten Charakterzüge, die in der ersten Lebenshälfte unter der von seiner genialen Mutter überkommenen geistigen Erbschaft verdeckt gelegen hatten, begannen jetzt immer deutlicher und kräftiger hervorzutreten. Zu ihnen gehörte auch die Achtung für das scheinbar Kleine und Geringfügige. Goethe war jetzt kein Verschwender seiner Geistesschätze mehr; er hielt in der Ueberzeugung, daß „wer mit Secunden und Minuten sparsam wäre, ein Geistesmillionär werden könnte," auch das minder Bedeutende sorgfältig zu Rathe. Er war haushälterisch und ordnungsliebend, wie in äußern Dingen, so auch mit seinem geistigen Erwerb, sammelte und hob Mancherlei für zukünftigen Gebrauch auf, und legte so auch mit der Lehre dieser Legende ein ganz persönliches Bekenntniß ab:

Wer geringe Dinge wenig acht't,
Sich um geringere Mühe macht.

In der formellen Behandlung kehrte der Dichter zu jenen dem Gegenstande ganz angemessenen freien Reimzeilen zurück, wie er sie einst in Hans Sachsens poetischer Sen-

dung gebraucht hatte. Es sind wieder Verse ohne festes Metrum, aber mit einer bestimmten Zahl (vier) von Hebungen. Auch der treuherzige Ton der Meistersänger kehrt in dem Gedichte wieder; und so gibt uns Goethe hier ein eben so schönes Muster für die scherzhafte Legende, als Herder deren für die ernste Gattung aufgestellt hat.

Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

1797.

Dies Gedicht gehört noch der ersten Hälfte des J. 1797 an. Ein Brief von Schiller an Goethe vom 23. Mai 1797 bezieht sich auf dasselbe. „Dank Ihnen," schreibt Schiller, „für Ihr liebes Billet und das Gedicht! Dies ist so musterhaft schön und rund und vollendet, daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee, durch die vollkommene Darstellung einem den Genuß des Höchsten geben kann. Auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums ist es vollendet. Uebrigens belustigte es mich, diesem Stücke die Geistes-Atmosphäre anzumerken, in der Sie gerade leben mochten; denn es ist ordentlich recht sentimentalisch schön."

Den Dichter in seine geistige Werkstatt zu begleiten und die Genesis eines bedeutenden Kunstwerks zu verfolgen, ist ohne Zweifel höchst interessant und belehrend; Schade nur, daß es meistens so schwierig ist! Beim vorliegenden Gedichte, worin ein ganz einfacher Gegenstand nur durch die Meisterschaft der Behandlung zu einem ächten Kunstwerk veredelt worden ist, möchte Jenes um so eher gelingen, als uns der Dichter selbst das Samenkorn, woraus sich das herrliche Gebilde entwickelte, in einer Stelle aus Plinius (B. 35. C. 11) angedeutet hat. Plinius erzählt dort: „Pausias von Sicyon, der Maler, war als Jüngling in Glyceren, seine Mitbürgerin, verliebt, welche Blumenkränze zu winden einen sehr erfinderischen Geist hatte. Sie wetteiferten mit einander, und er brachte die Nachahmung der Blumen zur größten Mannichfaltigkeit. Endlich malte er seine Geliebte, sitzend, mit einem Kranze beschäftigt. Dieses Bild wurde für eins seiner besten gehalten, und die Kranzwinderin oder Kranzhändlerin genannt, weil Glycere sich auf diese Weise als ein armes Mädchen ernährt hatte. Lucius Lucullus kaufte eine Copie in Athen für zwei Talente."

Was bei der Lectüre dieser Stelle den zündenden Funken in den Geist des Dichters warf, war ohne Zweifel der Gedanke, wie beneidenswerth in der vorliegenden Situation der Maler mit seiner Kunst in Vergleich mit dem Dichter

sei. Der alte Wunsch, dem er in jungen Jahren so eifrig und so lange, obwohl mit unbefriedigendem Erfolge, nachgehangen:

> Daß eine Bildung voller Saft
> Aus meinen Fingern quölle!

er mochte sich noch einmal lebhaft regen. In unsrem Gedichte klingt er aus den Distichen:

> Ach! wie wäre der Maler beglückt, der diese Gewinde
> Malte, das blumige Feld, ach! und die Göttin zuerst!
> Hätt' ich das hohe Talent des Pausias glücklich empfangen:
> Nachzubilden den Kranz wär' ein Geschäfte des Tags!
> In die Kelche versenkt' ich mich dann, und erschöpfte den süßen
> Zauber, den die Natur über die Kronen ergoß.
> Ach, wie fühl' ich mich arm und unvermögend! wie wünscht' ich
> Fest zu halten das Glück, das mir die Augen versengt!

Bald aber mochte er sich selbst sagen, was er im Gedichte das Mädchen zu ihrem Geliebten sagen läßt:

> Unzufriedener Mann, du bist ein Dichter, und neidest
> Jenes Alten Talent? brauche das deinige doch!

Wandelte ihn dabei nun das Bedenken an, welches gleichfalls im Gedichte seinen Ausdruck gefunden, daß der Dichter ja doch nicht den Schmelz der farbigen Blumen zu erreichen vermöge, daß neben der Gestalt, welche der Maler von seiner Geliebten hinzaubert, das Wort des Dichters nur ein

Schatten sei: so konnte er doch auch nicht die eigenthümlichen Vortheile verkennen, welche der Dichter in solchem Falle hat, und von denen das Mädchen wenigstens einen andeutet in den Versen:

Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: Ich liebe!
Nur dich lieb' ich, mein Freund! lebe für dich nur allein!

Und so mochte sich der Dichter entschließen, hier einmal bei einem durchaus gleichen Sujet mit dem Maler sich in einen Wettkampf einzulassen. Zu dem Ende hat er aber auch alle Mittel und Vortheile seiner Kunst so geschickt in's Spiel zu setzen gewußt, daß das Kunstwerk des neuen Pausias, wie meisterhaft auch das des alten gewesen sein mag, sicher die Vergleichung mit ihm aushalten würde. Worin bestehen aber jene Mittel und Vortheile? und wie hat er sie gehandhabt? Mit dem Maler in der Darstellung der äußern Schönheit der Kranzwinderin und der Pracht des Kranzes wetteifern zu wollen, konnte ihm nicht einfallen; er hatte dazu schon frühe Lessing's Laokoon zu aufmerksam studirt und war auch durch die Praxis die Gränzen seiner Kunst zu gut gewahr geworden. Aber für diesen Mangel der poetischen Kunst weiß er uns genugsam zu entschädigen. Er vergegenwärtigt uns nicht, wie der Maler, einen einzigen prägnanten Moment der Handlung, wobei es der Phantasie des Beschauers überlassen bleibt, das Vorhergehende und Nachfolgende mit eigener Thätigkeit, so gut es gehen will, zu ergänzen; nein, er führt uns eine continuirliche Reihe von

Momenten, eine ganze Handlung vor, von dem Augenblicke an, wo die beiden Liebenden hereintreten, und er den ganzen Blumenvorrath zu den Füßen der Geliebten ausschüttet, die sich hingesetzt hat, um sie zum Kranz zu verbinden, bis zu dem Schlußmoment, wo sie, den Rest der Blumen aus dem Schooße schüttend, in seine Arme fliegt. Zwischen diesen beiden Endpunkten der Handlung sehen wir nun ein immer wechselndes Bild, wie unter traulichem Gespräch er sich zu ihren Füßen niederläßt und ihr den Schooß mit Blumen füllt, dann den Faden, mitunter Blätter reicht, den Glanz der Blumen zu mildern, und nun bald im Anstaunen ihrer Kunstfertigkeit oder der herrlichen Blumen, oder der Schönheit seiner Geliebten verloren sitzt, bald einen fertigen Kranz, den sie ihm verehrt hat, in der Hand hält und bewundert, bald auch Blick und Küsse mit ihr tauscht. Aber auch darauf beschränkt sich noch nicht das Gemälde des Dichters; er versetzt uns auch auf's lebendigste in die Zeit ihrer ersten Begegnung zurück und entwirft ein Bild eines tumultuarischen Schmauses, das gegen das idyllisch ruhige Bild ihres gegenwärglücklichen Zusammenseins lebhaft contrastirt und uns die Seligkeit, die sie jetzt in der Abgeschlossenheit vom Getümmel des Lebens empfinden, stärker zum Bewußtsein bringt. Dazu kommt nun das geistreich anmuthige Kosen der Geliebten, von einzelnen Blitzen herrlicher Reflexionen durchleuchtet, wie wenn es heißt:

Gieb auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

Was aber dem poetischen Bilde den größten Vortheil über das malerische gibt, ist dieses, daß uns durch den innigen Gesprächstausch die Gemüthsform, der Charakter des Mädchens, ihre liebevolle Hingebung, ihre Sittenreinheit, die Schönheit ihres Herzens lebhafter vergegenwärtigt wird, als es dem Maler möglich war.

Der Gesprächswechsel, dessen wir eben Erwähnung gethan, erinnert in seiner streng durchgeführten Regelmäßigkeit, seiner durchaus gleichförmigen Oscillation an den versweise abwechselnden Dialog, wie er sich oft in griechischen Dramen findet. Aber wenn man es dort dem Gespräche nicht selten ansieht, wie schwer es dem Dichter geworden ist, die einmal gewählte Form überall mit passendem Gedankengehalt zu füllen: so finden wir hier bei Goethe auch nicht eine Spur von Zwang und Unnatur; die Kunst hat sich vollkommen zu einer edlern Natur verklärt. Sehr schön ist es, daß gegen den Schluß des Gedichtes, wo die Gefühle der Liebenden sich steigern, der Gesprächswechsel rascher wird, obwohl er noch immer regelmäßig bleibt; nur hätte diese raschere Schwingung des Vers um Vers absetzenden Dialogs, wie uns scheint, bis ganz zum Ende festgehalten werden und nicht zuletzt wieder dem Wechsel von Distichen Platz machen sollen.

Der ganze Ton des Gedichtes ist, wie Schiller treffend sagt, sentimentalisch schön, das Colorit meist blühender, als in andern Goethe'schen Gedichten, so daß wir auch dadurch an Schiller gemahnt werden. Das Metrum ist, so weit wir es nach Goethe's Ansichten über das elegische Versmaaß erwarten können, meisterhaft behandelt; ja, wir dürfen behaupten, daß die in elegischem Maaß gedichteten Stücke dieses Jahrs den Höhenpunkt Goethe's in dieser Gattung bezeichnen.

Das Kostüm der Dichtung ist antik; die Handlung hat Goethe, um sie mehr zu idealisiren, in's Alterthum versetzt; wenigstens denkt man beim Namen Timanth, so wie bei der ganzen Scene des Schmauses an's griechische Alterthum. Insofern könnte die Ueberschrift „Der neue Pausias", so wie der Ausdruck „Jenes Alten Talent" im 21. Distichon als etwas irreführend erscheinen.

Schließlich bemerken wir noch die ältern Varianten aus Schiller's Musenalmanach, worin das Gedicht zuerst mitgetheilt wurde:

V. 9. Reiche die Hyacinthe mir zu, und u. s. w. — V. 11. Laß zu deinen Füßen mich sitzen, im blumigen Kreise, — V. 17. Gieb auch Blätter, damit der Glanz der Blumen nicht blende; V. 22. . . . . . bring' ich am Abend dir zu. — V. 23. Ach, nur glücklich wäre der Maler, der u. s. w. — V. 25. Aber doch mäßig glücklich ist der u. s. w. — V. 38. Unverwelklich spräch' er von der Tafel uns an. — V. 43. Ach! erreicht wohl u. s. w.

— V. 54. Jeden Morgen, es welkt früher als Abend die Pracht. — V. 55. . . . . vergängliche Gaben, damit sie — V. 56. Stets erneuend und stets ziehen die Herrlichen an. — V. 60. Den du mir u. s. w. — V. 61. Da ich den Becher dir kränzte, und eine Blume hineinfiel, V. 79. Und ich sahe nur dich, am u. s. w. — V. 81. Und es flogen die Teller u. s. w. — V. 82. . . . . kreisend geschwungnen*) Metalls. — V. 83. „rasch" fehlt. — V. 85. . . . . . daß nicht mich der Zufall verletzte, — V. 98. . . . . , so auch welkte die Nelke dahin. — V. 103. Auch so welkte der Kranz, der erste; ich hatt' im Getümmel — V. 104 Nicht ihn vergessen, ich hängt' neben dem Bett mir ihn auf. — V. 105. Und ich sah die Kränze des Abends, und saß u. s. w. V. 109. . . . . . . , und Keiner weiß die verborgne — V. 119. Ja, wir theilten das Volk u. s. w.

Die Braut von Corinth.

1797.

Goethe hat den Stoff zu dieser Ballade wahrscheinlich aus Martin Zeiller's Theatrum tragicum geschöpft, ohne Zweifel aber auch die Grundquelle, woraus alle spätern Darstellungen entlehnt worden sind, den Phlegon Trallianus (περί θαυμασίων) gekannt. Nach seiner eigenen Erklärung trug sich der Dichter seit früher Jugend mit dem Gegen-

*) Die Lesart „geschlungnen" in der Ausgabe in 40 B. ist wohl fehlerhaft.

stande*) und ließ ihn einer immer reinern Form entgegenreifen. Am 4. Juni 1797 begann er das „Vampyrische Gedicht,“ wie es in seinem Tagebuche benannt ist, und übermachte schon am 6. die Reinschrift an Schiller.

In Phlegon's Werke bildet die in unsrer Ballade erzählte Begebenheit den Inhalt der ersten Geschichte, deren Anfang jedoch verloren gegangen. Das Bruchstück beginnt also: „Sie trat in die Thüre des Gastzimmers und beim Schein der Lampe sah sie das Mädchen an Machates Seite sitzen. Bei dieser wunderbaren Erscheinung hielt sie sich nicht länger; und, zur Mutter hineilend, hieß sie mit lauter Stimme die Charito und den Demostratus aufstehen und mit ihr zur Tochter gehen; denn diese sei wieder ins Leben zurückgekehrt und befinde sich nach dem Willen eines Gottes jetzt beim Fremdlinge im Gastzimmer. Auf solche wundervolle Kunde kam Charito zuerst vor Schrecken über die Wichtigkeit der Nachricht und über die Verwirrung der Amme außer sich; dann aber, der Tochter gedenkend, begann sie zu weinen; und zuletzt erklärte sie die Alte für wahnsinnig und gebot ihr sich sofort zu entfernen. Die Amme dagegen machte ihr Vorwürfe, und sagte ihr frei ins Gesicht, sie selber sei gesund und wohl bei Sinnen, die Mutter aber möge ihre eigene Tochter aus Angst nicht sehen; und so begab sich Charito

*) Bd. 40, S. 445 f. (Ausg. in 40 Bd.)

endlich, theils durch die Amme gezwungen, theils von der Begierde, das Vorgefallene zu erkunden, getrieben, zur Thüre des Gastzimmers. Weil aber erst eine zweite Botschaft sie hiezu vermocht hatte, so war indeß eine geraume Zeit verstrichen, so daß bei Charito's Ankunft beide schon im Bette lagen. Indem sie durch die Thüre sah, glaubte sie zwar die Gewänder und die Gesichtsform zu erkennen; weil sie sich indeß von der Wahrheit nicht überzeugen konnte, glaubte sie sich ruhig verhalten zu müssen; denn sie hoffte das Mädchen noch zu ertappen, wenn sie früh aufstünde; sollte sie es aber verschlafen, so gedachte sie den Machates über Alles auszufragen; er würde, über eine Sache von solcher Wichtigkeit befragt, doch nicht die Unwahrheit reden. Und so machte sie sich stille davon. Bei der Morgenröthe aber fand sie Jene schon weggeschlichen, möge dies nun nach dem Willen eines Gottes oder durch Zufall geschehen sein. Voller Unmuth über die Entfernung erzählte die Mutter dem jungen Gastfreunde Alles von Anfang an, umfaßte seine Kniee, und flehte ihn an, die Wahrheit zu sagen und ihr nichts zu verhehlen. Der Jüngling gerieth in Erstaunen und große Verwirrung; endlich nannte er mit Mühe ihren Namen, Philinnion, erzählte den ersten Besuch, den sie ihm abgestattet, das Gelüst, womit sie zu ihm gekommen, und wie sie gesagt habe, daß sie ohne Wissen ihrer Eltern ihn besuche; und um sich Glauben zu verschaffen, öffnete er die Kiste und zeigte das von dem

Mädchen zurückgebliebene Geschenk, den goldnen Ring, den er von ihr bekommen, und die Busenschleife, die sie in der letzten Nacht dagelassen hatte. Beim Anblick dieser Wahrzeichen schrie Charito laut auf, riß ihre Gewänder entzwei und den Schleier vom Haupte, warf sich auf die Erde hin, küßte jene Kennzeichen und hub aufs Neue an, zu jammern. Als der Gastfreund das Vorgefallene überdacht hatte und Alle übermäßig weinen und wehklagen sah, als ob sie erst jetzt das Mädchen begraben sollten, so begann er, wie bestürzt er auch selber war, ihnen Trost zuzusprechen, und gelobte ihnen die Anzeige zu machen, wenn sie wiederkäme. Hiedurch beruhigt, kehrte Charito in ihr Zimmer zurück, nachdem sie Jenem noch ans Herz gelegt hatte, sein Versprechen nicht leicht zu nehmen. Als nach Einbruch der Nacht die Stunde erschien, wo Philinnion ihn zu besuchen pflegte, harreten Jene der Botschaft von ihrer Ankunft. Sie kam wirklich. Da sie sich nun zur gewöhnlichen Zeit eingestellt hatte und auf dem Bette niederließ, so stellte sich Machates ganz unbefangen, wünschte aber sehr, der Sache auf den Grund zu kommen; denn er glaubte nicht einmal mehr daran, daß er mit einer Todten Umgang gepflogen, indem sie so pünktlich zu derselben Zeit wiederkam, und mit ihm aß und trank; er mißtraute der Aussage der Amme und der Eltern und war vielmehr der Meinung, Räuber hätten das Grab erbrochen und geplündert und die Kleider und den Goldschmuck dem Vater

des bei ihm befindlichen Mädchens verkauft. Hierüber nun Sicherheit wünschend, rief er insgeheim seine Diener und schickte sie zu den Eltern. Demostratus und Charito eilten schleunigst herbei, erblickten Jene und standen zuerst stumm und starr da ob der wunderbaren Erscheinung; dann aber laut aufschreiend, umarmten sie die Tochter. Da sprach Philinnion zu ihnen also: O Mutter und Vater, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnet, ohne euren Nachtheil drei Tage mit diesem Fremdlinge im Vaterhause zu verweilen; eurer geschäftigen Neugier wegen werdet ihr nun abermals trauern; ich aber kehre zurück an den mir angewiesenen Ort; denn nicht ohne Götterfügung kam ich hierhin. Als sie dieses gesagt, war sie von Neuem todt und lag auf dem Bette ausgestreckt da." — Dann wird noch weiter erzählt, welche Aufregung der Vorfall im Hause und in der ganzen Stadt verursacht, wie man das Grabgewölbe der Familie untersucht und alle Leichname an ihren Plätzen, an der Stelle der Philinnion aber nur einen ehernen Ring vom Gastfreunde und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von ihm bekommen, gefunden habe, wie hierauf in einer stürmischen Volksversammlung ein ausgezeichneter Vogelflugdeuter gerathen, den Leichnam außerhalb der Gränzen zu verbrennen, dem unterirdischen Hermes und den Eumeniden ein Sühnopfer zu bringen, ferner Alle zu reinigen und die Tempel zu entsühnen, auch für den Kaiser und das

Wohl des Staates zu opfern, endlich wie der Fremdling Machates sich selbst ums Leben gebracht.

Belehrend würde eine ins Einzelne gehende Untersuchung sein, wie Goethe den überlieferten Stoff behandelt hat, um ihn zu einer schönen Ballade zu formen. Wir können hier aber um so weniger auf eine detaillirte Betrachtung dieses Gegenstandes eingehen, als zunächst heftige Angriffe, die unser vorliegendes Stück von Seiten eines um die Erklärung unserer Dichter sehr verdienten Mannes hat erfahren müssen, eine etwas ausführlichere Beleuchtung erheischen. Götzinger mißbilligt in seinen Erläuterungen zu dieser Ballade zuerst die Wahl des Gegenstandes. Ein Dichter, der über den armen Heinrich von Hartmann von der Aue ein so hartes Urtheil ausgesprochen, der dieses Gedicht nur mit „physisch-ästhetischem Schmerz" (s. die Tages- und Jahreshefte Band 27, J. 1811) lesen konnte, weil die widerwärtige Krankheit des Aussatzes darin als Motiv gebraucht worden, hätte sich doch auch, meint Götzinger, vor der Inconsequenz bewahren sollen, die unsaubere Geschichte von der Philinnion zum Gegenstande eines Gedichtes zu machen. „Was ist denn wohl ekelhafter, fragt er, jene schreckliche Krankheit, oder diese abscheuliche Unzucht, die an einem Leichname begangen wird?" Darauf erwidern wir: der Tod zeigt sich in unsrer Ballade nur als eine Negation des Lebens, nicht als eine positiv häßliche Erscheinung, nur

als Mangel von Kraft und Wärme, nicht als grauenvolle Auflösung des Körpers, allerdings seltsam und unheimlich, aber nicht widerwärtig und ekelerregend. Der Dichter hat auch weislich dafür gesorgt, daß im unbefangenen Leser keine Vorstellung, die einen physisch-ästhetischen Schmerz verursachen könnte, aufkomme. Bevor wir ahnen, daß wir eine Todte vor uns haben, zeigen Ausdrücke, wie: „Schönes Mädchen, liebes Kind," womit der Jüngling das Mädchen anredet, zeigt die ganze Aufregung des Fremdlings, daß die Erscheinung eben keinen widerwärtigen Eindruck machen mußte. Ich glaube mich auf die Erfahrung der meisten Leser berufen zu können, die schwerlich bei dem Gedichte ein Gefühl angewandelt haben wird, das mit dem, wovon oben Götzinger spricht, auch nur entfernt verglichen werden könnte.

Zweitens vermißt Götzinger in der Braut von Corinth allen innern Zusammenhang und somit die Hauptbedingung alles gesunden Lebens. Schon in der griechischen Erzählung sei der Zusammenhang schwach; diesen habe aber Goethe durch die Aenderungen, die er mit dem Stoffe vorgenommen, vollends gänzlich aufgehoben. In jener sei doch noch ein Grund angegeben, weßhalb Philinnion aus dem Grabe gestiegen, möge dieser auch noch so unsauber und widrig seyn; bei Goethe sehe man gar nicht ein, weßhalb die Todte zum Jünglinge kam. „Sie weiß ja gar nicht, daß dieser im „Hause ist (Str. 6)! Also hat sie sich wahrscheinlich verirrt?

„Aber nach Str. 26 muß sie ja umherwandeln und den „Jünglingen das Herzblut aussaugen; also hat sie doch etwas „von der Anwesenheit des Gastes gewußt, und ihr Staunen „beim Anblick desselben war nur Verstellung? Allein weßhalb „überhaupt kommt Goethe's Braut aus dem Grabe? Hier „ist nun eine Erfindung eigener Art eingetreten: Sie ist „christlich begraben worden, und kann deßhalb nicht ruhen „und rasten. Sie ist verdammt, umherzugehen als eine „Nachtmähr, bittet aber doch, sie mit dem Liebhaber zu ver„brennen, dann sei Alles wieder gut. Ich gestehe, daß mir „dieses Hineinschieben des Christenthums eine sehr unglück„liche Erfindung scheint, die den schon an und für sich ärger„lichen Gegenstand nur noch ärgerlicher macht, zu geschweigen, „daß der Dichter sich unnöthiger Weise dem Verdacht aus„gesetzt hat, als wolle er das Christenthum anfeinden, was „ihm gewiß nicht in den Sinn gekommen ist." — Ich brauche den Leser wohl nicht darauf aufmerksam zu machen, daß in diesem Raisonnement von Götzinger sich manches Folgewidrige findet. Aus Str. 26 folgt nicht, daß das Mädchen in Str. 6 Nichtkenntniß von der Anwesenheit des Gastes erheuchelt. Die Sehnsucht nach dem im Leben „vermißten Gut" läßt sie im Grabe nicht ruhen, und so konnte sie die Gemächer des väterlichen Hauses durchschweifen, ohne daß eine Kunde von der Ankunft des jungen Fremdlings sie dorthin gelockt hatte. Das christliche Begräbniß war nicht im Stande ge-

wesen, ihrem Herzen Ruhe zu geben; darum ist aber jenes christliche Begräbniß noch nicht der eigentliche Grund ihres Umherwandelns. Rein vom Standpunkte der Poetik aus betrachtet, scheint mir die Art, wie Goethe das Christenthum mit der Sage in Verbindung gebracht, eine sehr glückliche Erfindung. Sie erklärt den frühen Tod des Mädchens, und motivirt so gewissermaßen auch die seltsam-unnatürliche Erscheinung des Umherstreifens nach dem Tode, indem sie dieselbe als Folge eines gegen die Natur begangenen Frevels darstellt. Dann lieferte sie dem Dichter zugleich ein Mittel, den Gegenstand beruhigend abzuschließen. Ob es aber im Allgemeinen nicht tadelnswerth sei, ohne Rücksicht auf religiöse Begriffe einen poetischen Zweck zu verfolgen, ist eine Frage, deren Beantwortung nicht hierhin gehört. Jedenfalls kann eine solche Ballade nicht für ein angemessenes Volksgedicht gelten und gehört nur für den, der im Stande ist, einen reinpoetischen Effect von demjenigen, was ihm in religiöser Beziehung theuer und ehrwürdig ist, strenge zu sondern.

Ein dritter Vorwurf Götzingers betrifft die Charakteristik der Personen. Wir erführen, behauptet er, von beiden Hauptpersonen nichts, als daß sie recht lüsterner Art seien, und Philinnion erscheine in so fern noch widriger, als der Jüngling, da sie diese Lüsternheit mit der tödtlichsten Kälte vereinige. Erstens ist diese Behauptung übertrieben, namentlich in Betreff der Braut, der eigentlichen Heldin des Stückes

und Hauptträgerinn der Idee, von welcher der Dichter Züge genug angegeben hat, um unsere Theilnahme für sie zu erregen. Sie ist das Opfer des Gelübdes ihrer Mutter geworden, und dennoch spricht sie ohne Haß von derselben; sie sagt bloß, der letzte Schritt sei schon geschehen durch der guten Mutter kranken Wahn. Indem sie das Grab verläßt, um „der Jünglinge Herzblut zu saugen", erliegt sie einer grausigen Naturgewalt; beim Zusammentreffen mit dem jungen Manne aber offenbaret sich die sittliche Seite ihres Charakters; sie tritt nicht mit der aufgeregt suchenden Begier einer Nachtmähr, eines Vampyrs, sie tritt sittsam still in das Zimmer, sie erschrickt und wird von Scham überfallen und will sich wieder entfernen; seinen Bitten widersteht sie lange, den Wahn, der ihn beglückt, raubt sie ihm so ungern; erst als das Mitleid ihr Herz zu mächtig bestürmt, ergibt sie sich seinem Flehen; und so zeigt sich allenthalben ihre Liebe stärker, als ihre Lüsternheit. Dann aber ist nicht zu übersehen, daß es dem Dichter hier nicht um Darstellung eines Charakters, sondern um Veranschaulichung einer Idee zu thun war, und daß folglich der Mangel an Individualität in den Charakteren dem Stücke nicht zum Vorwurfe gemacht werden kann.

Götzinger fügt noch einen Tadel hinzu, womit er dem Gedichte vollends den Stab bricht. Alle älteren Darsteller, sagt er, gehen über die schlüpfrigste Stelle der Erzählung

leicht weg; unser neuerer Dichter hingegen verweile gern dabei und male sie recht geflissentlich aus. Dieses sey um so anstößiger, als es wirklich zum Ganzen gar nicht nöthig sey. — Wenn dieser Vorwurf gegründet wäre, so müßte man das Gedicht nicht blos für sittlich, sondern auch für poetisch verwerflich erklären. Es gibt nämlich keine Empfindung, die einen reinen, freien Kunstgenuß mehr verwirren und stören kann, als die der sinnlichen Liebe. Denn „sie steigt (wie Jean Paul sagt) aus dem Gemälde in den Zuschauer und verkehrt das Anschauen in Leiden." Allein ein Gedicht und überhaupt ein Kunstwerk, dessen Gegenstand die sinnliche Liebe ist, kann dabei immer noch sittlich und poetisch untadelhaft seyn; alsdann nämlich, wenn „der Ernst einer höhern Schönheit und Empfindung die üppige Gestalt gleichsam in ihren eigenen Glanz einschleiert und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt" (Jean Paul). Wie der ächte Pädagog seine Zöglinge nicht dadurch vor der Gewalt der Sinnlichkeit zu schützen sucht, daß er sie ihrem Zauberkreise möglichst ferne hält, sondern indem er ihnen Waffen des Geistes und des Gemüthes gegen ihre Reizungen reicht, so braucht auch der Dichter aus seinen Gemälden die Bilder sinnlicher Liebe nicht auszuschließen, wenn er sie nur auch durch gleich mächtige Anregungen des Geistes und Gemüthes zu binden und schadlos zu machen versteht. In dem Maße, wie der sinnliche Reiz des Stoffes

wächst, muß er ihn auch mit immer höherer geistiger Schönheit bekleiden; dann hat er von jenem weder einen sittlich, noch einen poetisch nachtheiligen Effekt zu befürchten. Freilich wer für die geistige Schönheit eines solchen Kunstwerks nicht hinreichende oder für die sinnlich anregenden Elemente eine übermäßige Empfänglichkeit besitzt, für den taugen solche Kunstwerke nicht; und so muß man es höchlich mißbilligen, wenn einer noch ganz unreifen Jugend, auf die der Stoff sicherlich eine vorherrschende Gewalt ausübt, dergleichen Gedichte zur Lectüre geboten werden. Der Gegenstand der vorliegenden Ballade enthält übrigens noch ein eigenes Element, wodurch alles Ueppige und Sinnlichreizende, was sich darin finden mag, vollkommen neutralisirt wird; ich meine das unheimlich-seltsame Gefühl, eine Todte vor uns zu sehen, deren starres Blut durch des Jünglings Liebesfeuer nur wenig erwärmt wird, der kein Herz im Busen schlägt; und mit weiser Berechnung und Abwägung scheint mir der Dichter Ausdrücke, wodurch jenes Gefühl unterhalten wird, in die Schilderung ihrer Liebeslust verflochten zu haben.

Allein fehlt es dem Gedichte nicht (wie Götzinger behauptet) gerade an jener innern Bedeutsamkeit, jenem den geistigen Menschen ergreifenden Gehalte, in dessen reinigendem Feuer der Stoff von allen Makeln geläutert wird? Gewiß nicht. Es liegt dem Gedichte eine sehr bedeutsame, ergreifende und poetische, eine freilich in's Uebernatürliche

gesteigerte, aber darum durchaus nicht unnatürliche, hohle und nichtige Idee zu Grunde. Schon die griechische Erzählung ist als der phantasiereiche Ausdruck einer vom Volke tiefempfundenen Wahrheit zu betrachten, wie denn überhaupt die schönsten Volkssagen und Legenden eine bedeutsame Naturanschauung, eine wichtige Beobachtung aus der Menschenwelt, ein gemeinsames Gefühl u. s. w. auf eine phantasievolle, individualisirende Weise veranschaulichen. In der vorliegenden Sage ist nun die Macht des Liebesbedürfnisses beim jugendlichen Weibe versinnlicht, die so groß ist und so dringend Befriedigung heischt, daß sie auch dann noch nicht ersterben kann, wann schon ihr Herz zu schlagen aufgehört. Wie im jugendlichrüstigen Körper, in dessen kräftiges Gebäude der Mordstahl zerstörend fuhr, die Lebenswärme noch nicht sogleich erlischt, wenn auch schon die Lebensbande zerrissen sind: so dachten sich die Erfinder jener Sage die Liebe, als das Herz des jugendlichen Herzens, noch fortpulsirend, selbst nachdem aus dem letztern schon das Leben entflohen. Und welche Fiction wäre wohl mehr geeignet, die Macht jenes Liebesbedürfnisses zu veranschaulichen, als diese, daß es das Leben noch über seine natürlichen Gränzen hinauszuführen vermag, daß sein Feuer das Blut noch in, wenn gleich mattem Umschwunge erhält, nachdem die eigentliche Quelle aller Lebenswärme in der menschlichen Brust schon versiegt ist? Einen Keim zu der in der griechischen Sage

entwickelten und vollkommen ausgebildeten Idee können wir auch in der Beobachtung finden, daß Menschen, denen ein die ganze Seele erfüllender Wunsch noch unbefriedigt geblieben, denen ein schweres Geheimniß den Busen belastet, oft noch eine zeitlang dem Tode, wenn er sie bereits in seine Arme geschlossen, Trotz bieten, bis ihre Seele von der schweren Bürde befreit worden und ihr Herz Ruhe gefunden. Von dieser Beobachtung ist kein weiter Schritt zu der Idee, daß, wenn in solchem Zustande des Unbefriedigtseins das Leben erlischt, der Geist, das Herz auch nach dem Tode noch keine Ruhe finden könne. Hölderlin singt in seinem Liede an die Parzen:

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und Einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht
u. s. w.

Aber ist nicht der Gegenstand, der hier zur Anschauung gebracht wird, die sinnliche Liebe, der Poesie unwürdig? Sie ist, wie jede große Triebfeder im Ganzen der Natur, ein würdiger Gegenstand, sobald nur die Behandlung auch würdig und edel ist; und daß dies die letztere sei, glauben wir zum Theil wenigstens bereits nachgewiesen zu haben.

Müssen wir nun auch, aus Rücksicht auf das Volumen unserer Schrift, einer Detail-Interpretation*) entsagen, so glauben wir doch, einige Kunstmittel lebhafter poetischer Gestaltenmalerei andeuten zu müssen, die hier der Dichter im Einzelnen, vielleicht bewußtlos, angewandt hat. Zunächst lenken wir die Aufmerksamkeit auf die Strophen 4 und 5 hin. Hier ist jeder Zug wirksam: die Stille des Hauses, die Einsamkeit des Zimmers, das eben durch seine Größe und seinen Glanz die Einsamkeit noch fühlbarer macht, das Fremde des Hauses, das auf die Einbildungskraft spannend und anregend wirkt. Nun wird der Leser in eine höhere Spannung versetzt durch den Ausdruck „seltner Gast"; dann wird, wie gewöhnlich bei Homer, das Local der Erscheinung bestimmt: „zur offnen Thür", welche zugleich als begränzender Rahmen des Bildes dient. Eben so energisch wird unsere Phantasie in den Strophen 19 bis 22 angeregt. Um die Wirksamkeit der hier gebrauchten Kunstmittel zu verdeutlichen, erlauben wir uns aus einem frühern Schriftchen: „Wie malt der Dichter Gestalten? Ein Beitrag zur Aesthetik von H. Viehoff, Emmerich 1834" eine Stelle zu entlehnen. In §. 15 heißt es dort: „Von der Leichtigkeit, womit sich

*) Wer eine solche wünscht, den verweisen wir auf die Schrift: „Ausgewählte Stücke deutscher Dichter erläutert rc. von H. Viehoff", Bd. II., S. 95 ff., Emmerich, 1838.

Affecte mittheilen, und ihrem Einfluß auf die Thätigkeit der Phantasie kann man auch noch in einer andern Art Nutzen ziehen, indem man nämlich, bevor man das darzustellende Bild erscheinen läßt, die Phantasie vermittelst einer Gemüthsaufregung zur energischern Auffassung jenes Bildes prädisponirt. Erwecket zuvor Sehnsucht, Furcht, Erwartung, Hoffnung, und zeigt dann den Gegenstand, worauf sich diese Affecte beziehen: so tritt gewiß ein deutliches, kräftiges Bild vor die fremde Phantasie." Hieraus erklärt sich, warum eine so lebhafte Erscheinung vor unser Geistesauge tritt, wenn wir beim Schluß der Str. 21 mit der Mutter, in der durch das Horchen mit jedem Augenblicke gesteigerten Spannung, in's Zimmer treten. Zugleich wirkt der Schrecken der Mutter, der sich in der unterbrochenen Satzfolge und dem Ausrufe in V. 7 der Str. 21 kund gibt, auf unsere Einbildungskraft. Dieses Kunstmittel nennt Jean Paul innere Bewegung. „Unsere Phantasie", sagt er, „malt nichts leichter nach, als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Young's Nachtgedanken mit phantastischen Randzeichnungen ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt. Denn ihr Sehen wird mir Gesicht." — Zu Str. 22 kann noch §. 16 des obenbezeichneten Beitrags zur Aesthetik als Erläuterung dienen: „Jenes Prädisponiren der Phantasie kann auch noch

auf eine andere Weise geschehen, indem man eher den Vorhang, die Hülle, die Decke der Gestalt, und dann erst die Gestalt selbst zeigt. Laßt z. B. eine schöne Rittergestalt mit niedergeschlagenem Visier in dem Gedicht auftreten; nach einigen Augenblicken erst laßt den Ritter das Visier aufziehen, und gebt dann nur einige Züge des aufgedeckten Antlitzes oder Hauptes, z. B. wallende, gelbe Locken, ein blitzendes, blaues Augenpaar, eine lichte, gerade Stirne, — so ist die Gestalt dem Leser kräftig vor's Auge gerückt." Jean Paul nennt dieses Kunstmittel Aufhebung. — In V. 5 bis 7 der Str. 22 prägt sich uns die Gestalt noch lebhafter durch die Langsamkeit ihrer Bewegungen und durch ihr Wachsen und Emporsteigen ein. (Vergl. Jean Paul's Vorschule der Aesthet., §. 77). Ebendaher sehen wir so deutlich das langsam feierlich hereintretende Weib in Stolberg's Ballade „die Büßerin"; daher erscheint in Schiller's Kranichen der langsam abgemessen hervorschreitende Chor der Erinnyen so klar vor unserm innern Auge.

Gedruckt erschien das Gedicht zuerst in Schillers Musenalmanach auf das J. 1798, mit dem Zusatz „Romanze" beim Titel. Die Varianten, die sich aus der Vergleichung des dortigen mit dem jetzigen Texte ergeben, sind unbedeutend. V. 7 der 1. Str. heißt im Musenalmanach: „Braut und Bräutigam, in Ernst, genannt. V. 6 der 14. Str.: „Was er freundlich bot". V. 6 der 20. Str.: „Aber Morgen-

nacht. Nach V. 5 der 21. Str. ist mit einem (!) interpungirt.

Schließlich geben wir noch zur Vergleichung ein Gedicht von Wackernagel, verwandten Inhalts und in gleichem Metrum gedichtet. Auf den Zusammenhang der darin behandelten Sage mit der Braut von Corinth deuten die absichtlichen Anklänge an Goethe's Gedicht in der Schlußstrophe, so wie denn auch in einem Artikel der Abendzeitung Jahrg. 1819, Nro. 105 auf die Verwandtschaft der Goethe'schen Leichenbraut mit jenen blutsaugenden Vampyren, die in den Sagen der Servier und Neugriechen leben, hingewiesen ist.

Der Vampyr.

Keine Ruh' auf meinem kalten Pfühle,
Keine Ruh' in meiner dunkeln Nacht;
Durch die Straßen, sternenhell und kühle,
Treibt mich des Verlangens Zaubermacht.
Sonder Rast und Ruh'
Such' ich immerzu;
Alles schlummert, meine Sehnsucht wacht.

Ob in keiner von den stillen Kammern
Ruhet eine hochgewölbte Brust,
Die sich's lohnte, gierig zu umklammern,
Auszusaugen mit erneuter Lust?

Wieder such' ich heut,
Was mich sonst erfreut,
Meiden hab' ich's nur zu lang gemußt.

Sieh, ummauert dort von festen Ziegeln,
Sieh, es schlummert dort ein schöner Mann,
Wohlverwahrt mit Schlössern und mit Riegeln,
Und ein braunes Röcklein hat er an.
Seine Brust wie voll!
Dieser Jüngling soll,
Mich mit Blut zu füllen soll er dran.

Bis zum Grunde will die Brust ich leeren,
Schlürfen will ich seines Herzens Blut;
Neues Leben soll er mir gewähren,
Neu erwecken die erloschne Gluth.
Ist's um den geschehn,
Muß nach andern gehn,
Und das ganze Volk erliegt der Wuth.

Der Gott und die Bajadere.

Indische Legende.

1797.

Goethe erwähnt dieses Gedichtes in seinen Annalen unter dem Jahre 1796 mit Alexis und Dora und der Braut

von Corinth zusammen. Da es aber in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 erschien, so ist seine Vollendung wohl erst ins J. 1797 zu setzen. So wie sich Goethe über die Entstehungszeit der Braut von Corinth irrte, die erwiesener Maßen ins J. 1797 gehört, so hat er wahrscheinlich auch diese Legende ein Jahr zu früh gesetzt, eben weil sie seiner Erinnerung als gleichzeitig mit der Braut von Corinth vorschwebte.

Der Gegenstand des Gedichtes gehört, so wie der verwandte, erst später ausgeführte „Paria," zu den „großen Motiven, Legenden, geschichtlichen Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn drückten, daß er sie lange, lange Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt." „Mir schien der schönste Besitz," sagt er, „solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften." *) Vielleicht gehört die Conception der Zeit jenes frühen Gedichtes „der ewige Jude" an, in welchem der Heiland ebenfalls, dem indischen Gotte Mahadöh gleich, wieder zur Erde herabsteigt, um der Menschen Freud' und Qual mitzufühlen.

Hinsichtlich der Behandlung steht die vorliegende Bal-

*) Goethe's W. Bd. 40 S. 445.

lade mit der Braut von Corinth ziemlich isolirt unter der Balladengruppe dieser Zeit da. Während nämlich die andern gleichzeitigen fast sämmtlich dramatisch gehalten sind, sind jene beiden episch behandelt, worin sich vielleicht Schiller's Einfluß kund gibt. Der Ausdruck ist zwar auch hier frei von rhetorischem Schmucke, aber doch weniger knapp und gedrängt, weniger schlicht und kühl, als in andern Gedichten dieser Gattung aus derselben Zeit. Die Strophenform ist vortrefflich gewählt. Die ernsten Trochäen entsprechen dem tragischen Charakter der ganzen Dichtung, und die daktylischen Schlußverse bringen, indem sie die Einförmigkeit des metrischen Ganges wohlthuend unterbrechen, zugleich ein leidenschaftliches Element in die rhythmische Bewegung, gerade wie es der Inhalt verlangt.

Der Text im Musenalmanach stimmt mit dem heutigen, bis auf einige unwesentliche orthographische und Interpunctions-Verschiedenheiten, überein. Das Gedicht war aber auch als ein so vollendetes Meisterstück aus der Werkstätte des Künstlers hervorgegangen, daß die nachbessernde Feile nichts mehr daran zu thun fand.

Der Zauberlehrling.

1797.

"Der Zauberlehrling" scheint noch der ersten Hälfte des J. 1797 anzugehören; Schiller erwähnt seiner in einem Briefe an Goethe vom 23. Juli mit den Worten: „Den Zauberlehrling habe ich an meinen Stuttgarter Componisten geschickt; mir däucht, daß er sich vortrefflich zu einer heitern Melodie qualificirt, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung ist." Da hier einmal einer Composition desselben erwähnt ist, so reihen wir die Bemerkung an, daß Zelter ein paar Jahre nachher das Stück gleichfalls componirte und es dem Dichter mit einem Schreiben übersandte, worin es heißt: „Die Art des musicalischen Vortrags im Zauberlehrling ist ungefähr die nämliche, wie ich das Gedicht gern lese: ich fange es nämlich nicht zu schnell an, damit hin und wieder eine raschere Bewegung und ein kräftiger Vortrag der Beschwörungsworte möglich bleibt, und singe es dann in einem Strom fort, bis der Meister erscheint, dem ich einen etwas höhern gebietenden Ton gebe. Die musikalische Pointe liegt meist in der Gewalt des Sängers, der ernsthaft bleiben und sich hüten muß, mit der Aussprache der Worte nicht zu plackern."

Den Stoff entlehnte Goethe aus Lucians φιλοψευδής (Lügenfreund), ohne Zweifel aus der Wieland'schen Uebersetzung, wo sie sich Bd. I. S. 149 findet. Tychiades klagt dort dem Philokles, daß die Menschen vor Allem gern Lügen und Aufschneidereien hören, und erzählt als Beleg hierzu, was ihm in dem Hause des Eukrates begegnet sei, den er besucht habe, weil er gehört, daß er sich unwohl befinde. Tychiades fand dort eine größere Gesellschaft, deren Gespräch auf allerlei sympathetische Heilmittel und sodann auf wunderbare Dinge und Begebenheiten überhaupt kam. Da Tychiades sich ungläubig zeigte, erzählte Eukrates Folgendes:

„Ich will Euch etwas berichten, was ich nicht vom Hörensagen habe, sondern was mir selbst begegnet ist. Vielleicht, Tychiades, wirst sogar du dich gezwungen sehen, der Wahrheit die Ehre zu geben, wenn du diese Geschichte hörst. Als ich mich in Aegypten aufhielt, wohin ich noch sehr jung Studirens wegen von meinem Vater geschickt worden war, kam mich die Lust an, den Nil hinauf nach Koptos zu gehen, um den Memnon zu hören, der bei Sonnenaufgang einen so wunderbaren Ton von sich giebt. Ich hörte ihn auch, aber nicht wie der große Haufe, einen bloßen Schall ohne Sinn, sondern ein wirkliches Orakel aus Memnon's eigenem Munde, in sieben Versen, die ich Euch noch hersagen könnte, wenn es uns nicht zu sehr von der Hauptsache abführte. Auf der Rückreise trug es sich zu, daß ein Mann aus Mem-

phis mit uns fuhr, ein Mann von erstaunlicher Weisheit und ein wahrer Adept in allen ägyptischen Wissenschaften. Man sagte von ihm, er habe ganzer dreiundzwanzig Jahre unter der Erde gelebt und sei während dieser Zeit von der Isis selbst in der Magie unterrichtet worden."

„Du sprichst, unterbrach hier Arignotus den Eukrates, von meinem ehemaligen Lehrer Pankrates? War es nicht ein Mann vom Priesterorden, mit abgeschorenen Haaren, der keine anderen als leinene Kleider trug, immer in tiefen Gedanken, — sprach sehr rein Griechisch — ein langgestreckter Mann, mit herabhängender Unterlippe und etwas dünnen Beinen?"

„Von diesem nämlichen Pankrates, versetzte Jener. Anfangs wußte ich nicht, wer er war. Wie ich ihn aber, so oft wir ans Land stiegen, unter andern wunderbaren Dingen auf Krokodilen reiten und mitten unter diesen und andern Seethieren herumschwimmen sah und bemerkte, wie sie Respect vor ihm hatten und ihm mit dem Schwanze zuwedelten: da merkte ich, daß der Mann etwas Außerordentliches sein müßte, und nun suchte ich mich durch ein aufmerksames und gefälliges Betrageu bei ihm in Gunst zu setzen. Es gelang mir auch so gut, daß er mich bald wie einen alten Freund behandelte und an allen seinen Geheimnissen Theil nehmen ließ. Endlich überredete er mich, meine Leute zu Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten; es würde uns

an Bedienung niemals fehlen, sagte er. Ich gehorchte, und seitdem lebten wir folgendermaßen: Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel, oder einen Besen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsre Mahlzeit, und wartete uns in allen Stücken so gut auf, als der beste Bediente. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andre Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem Andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Sylben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehm' ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Sylben und befehle ihm, Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein

Wasser mehr; werde wieder zum Stößel. Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort, Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an, bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gibt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen!"

Lucian legt hier augenscheinlich auf die dem Mährchen zu Grunde liegende Idee kein Gewicht; ihm dient das Ganze nur als Beispiel abgeschmackter Aufschneiderei. Jene Grundidee aber ist keine andere, als die, daß nur der Meister gefahrlos die Geister aufrufen könne, d. h., daß Niemand die mächtigen Kräfte der Natur und des Geistes zu Kampf und Leben aufregen dürfe, der nicht auch die Macht besitze, ihren Aufruhr zu beschwichtigen. Diese Idee kehrt, etwas anders gestaltet, wie Götzinger *) nachgewiesen hat, in vielen deutschen und morgenländischen Sagen wieder, so in dem

*) Deutsche Dichter, erläutert I, 420 (2. Aufl.)

Mährchen bei Grimm (Nr. 103) vom Topf, welcher süßen Hirsebrei kocht, sobald man spricht: „Töpfchen, koch!" und wieder aufhört zu kochen, wenn man sagt: „Töpfchen, steh!"; hier erscheint die fromme Kindereinfalt als allein befähigt, den erregten Zauber wieder zu bannen. Aehnlich verhält es sich mit einem Mährchen aus tausend und einer Nacht: „Ali Baba und die vierzig Räuber", dem wieder eines bei Grimm (Nr. 142) „Simeliberg" ganz entspricht. Der gute, arme Bruder weiß die Höhle mit den Schätzen zu öffnen und zu schließen; der böse, reiche kann sie wohl öffnen, kann aber das Wort nicht mehr finden, als er hinaus will, und wird von den Räubern gefunden und getödtet. So existirt auch eine ganz ähnliche Sage in der Normandie über das Teufelsbannen**). Ein Pfarrer, der ein mächtiges Zauberbuch besitzt, läßt es, zum Kranken gehend, auf dem Tische liegen. Der Glöckner macht sich drüber her und liest darin. Als er die Formel spricht, die den Teufel bannt, erscheint dieser augenblicklich. Der Glöckner kommt in große Noth; schon will der Teufel mit ihm abfahren, da erscheint der Pfarrer und rettet ihn.

Halten wir nun Goethe's Zauberlehrling neben die Stelle von Lucian, die ihm den Stoff gab, so muß uns, bei allen Vorzügen des Gedichtes, doch auch ein etwas

**) Ausland, Jahrg. 1837 Nr. 250.

schwacher Punkt im Gewebe desselben auffallen. Bei Lucian nennt Eukrates die Zauberformel, die mächtigen drei Sylben, nicht, welche den Stößel beleben; dieß geht dort an, weil die Begebenheit referirt wird. Da Goethe aber das Ganze wie eine dramatische Scene behandelte, so mußte er den Lehrling die Worte aussprechen lassen; und da fällt es uns nun schon auf, die mystische Formel nicht kräftiger hervortreten zu hören. Wahrscheinlich soll man sich in den Versen

Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf!

die Zauberkraft liegend denken; denn die Verse

Walle! walle
Manche Strecke u. s. w.

die allerdings einen mystischern Anstrich haben, sind schon am Ende der ersten Strophe gesprochen worden, ohne daß sich ein Erfolg zeigte. Noch auffallender kann es erscheinen, daß die, bei Lucian gleichfalls nicht angeführte Formel, wodurch der Zauber gelöst wird, sich bei Goethe so gar einfach darstellt:

Besen! Besen!
Seid's gewesen!

Man sollte denken, der Lehrling habe diese nicht so leicht vergessen können. Doch wollen wir gerne die Wirkung der Angst, die den Lehrling plötzlich ergreift, als er das Wasser

so mächtig anschwellen sieht, mit in Anschlag bringen; und vielleicht ist auch eben durch die Einfachheit der Formel, die nicht zu einer kräftigen Thätigkeit des Gedächtnisses reizt, das Vergessen einigermaßen motivirt.

Im Uebrigen ist die Behandlung des Gegenstandes in unserer Ballade gewiß bewunderungswürdig. Es möchte kaum, selbst unter Goethe's Gedichten, ein zweites zur epischen Gattung gehöriges zu finden sein, worin der Erzählungsstoff in gleichem Grade mit dramatischem Leben und lyrischem Feuer durchströmt, ja ganz in Handlung und leidenschaftliche Bewegung aufgelöst wäre. Nirgendwo vermissen wir erzählende Einschiebsel; die monologischen Expectorationen des Lehrlings klären uns über den ganzen Verlauf der Begebenheit auf, ohne daß er darum in breite Geschwätzigkeit geräth. Wie schwer eine solche Aufgabe zu lösen ist, kann Jeder erproben, der den Versuch machen will, einen ähnlichen erzählenden Stoff auf gleiche Weise dramatisch zu beleben; besonders schwierig ist es, dem Gespräch durchweg den Charakter des Natürlichen und vollkommen Motivirten zu geben; und an dieser Klippe möchte auch wohl Goethe an einer Stelle nicht ganz unversehrt vorbeigekommen sein; Str. 6:

> Wie ich mich nur auf dich werfe,
> Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
> Krachend trifft die glatte Schärfe.

Der sprachliche Ausdruck ist durchgehends einfach und knapp. Zu dieser Kürze und Gedrängtheit des Ausdrucks neigte unser Dichter, wie wir wissen, von frühe her. „Als eine ächte Künstlernatur," sagt Götzinger, „erwartet Goethe die Wirkung vom Ganzen; alles Einzelne soll nur dazu dienen, das Ganze zu vergegenwärtigen; jeder Anspruch auf Effekt ist dem bloßen Theile aber versagt, und so verzichtet denn der Dichter durchaus auf alle Wirkung durch das Colorit der Sprache." Im vorliegenden Falle kam jener Neigung aber auch die einmal gewählte metrische Form zu Hülfe; die kurzen Reimverse drängten noch stärker zu compacter Fassung des Ausdrucks. Zugleich geben die trochäischen Monometer dem Gedichte den Charakter eines ruhelosen, gleichmäßigen, leidenschaftlichen Fortstürmens, wie sich dieselbe Bemerkung auch in Schiller's Lied von der Glocke bei der Schilderung des Brandes („Thiere wimmern Unter Trümmern u. s. w.") machen läßt.

Gedruckt erschien der Zauberlehrling zuerst in Schiller's Musenalmanach für's J. 1798 in einer der jetzigen ganz gleichlautenden Form.

An Schiller.

Mit einer kleinen mineralogischen Sammlung.

1797.

Dem Herren in der Wüste bracht'
Der Satan einen Stein,
Und sagte: Herr, durch deine Macht
Laß es ein Brödchen sein!

Von vielen Steinen sendet dir
Der Freund ein Musterstück:
Ideen gibst du bald dafür
Ihm tausendfach zurück.

Dieses Gedichtchen findet sich in dem Goethe-Schiller'schen Briefwechsel (Nr. 317) und ist aus demselben in den neuern Ausgaben von Goethe's Werken in die an Personen gerichteten Zuschriften und Erinnerungsblätter aufgenommen worden. Goethe sandte es von Jena aus am 13. Juli 1797 mit einer kleinen Mineraliensammlung an Schiller. „Mit wahrhafter Grazie", bemerkt Riemer über dieses Gedicht, „drückt hier Goethe den Ideentausch (den Tausch reicher, klarer Anschauung und tiefer philosophischer Erkenntniß) aus, der zwischen ihm und Schiller stattfand. Daß Goethe sich mit dem Satan, seinen Freund mit dem Herrn parallelisirt, ist doch von dem artigsten, man möchte sagen, galantesten

Humor. Auch sonst, in anderer Beziehung, schreibt er Schillern eine Christustendenz zu (Briefwechsel mit Zelter, Nr. 747), die hohe sittliche Lehrgabe seines Freundes, die ihm versagt sei, willig anerkennend."

Nachgefühl.

1797.

Dieses Lied erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 unter dem Titel „Erinnerung". Es spricht sich darin ein dunkles, aber tiefes und inniges Nachgefühl einer alten, längst verklungenen Liebe aus. Ich möchte es am liebsten auf die Neigung zu Friederiken beziehen, die auch in dem wahrscheinlich ächten Gedichte Nr. 2 des Sesenheimer Liederbüchleins*) unter dem Namen Doris (vergl. den Schlußvers des vorliegenden Gedichtes) vorkommt. — Bemerkenswerth ist die eigenthümliche Verschlingung der drei Strophen durch die Reimklänge.

*) S. B. I. dieses Commentars, S. 98.

Abschied.

1797.

Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen u. s. w.

Das Gedicht wurde gleichfalls zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 veröffentlicht, und zwar ganz gleichlautend mit der gegenwärtigen Form.*) Es ist der Ausdruck einer innigen und tiefen, wenn gleich ruhig gehaltenen Empfindung. Der Dichter nimmt Abschied von einer Geliebten, die ihrem Worte untreu geworden. Er beklagt sich nicht über diese Untreu; er giebt zu, daß es lieblich sei, ein Wort zu brechen; aber das macht er ihr zum Vorwurf, daß sie dennoch an ihm wieder die alten Zauberkünste übe, daß sie sich vor ihm zu verstecken suche. Er will ein reines und entschiedenes Verhältniß zu ihr. Daher entbindet er sie des gegebenen Wortes und zieht sich, nachdem er dieß über sich gewonnen („Was ich gesollt, hab' ich vollendet"), still in sich selbst zurück.

*) Es gehört, wie das vorhergehende Gedicht, da es noch Aufnahme in dem früh gedruckten Almanach von 1798 fand, wahrscheinlich der ersten Hälfte des J. 1797 an.

Amyntas.
1797.

Den 30. Juli 1797 trat Goethe eine Reise nach der Schweiz an, seinem aus Italien zurückkehrenden Freunde Meyer entgegen. Die Muse, die ihm bis dahin in diesem Jahre ungewöhnlich günstig gewesen war, blieb ihm auch auf der Reise getreu. Er gewann auf derselben, außer der vorliegenden Elegie, die vier Balladen von der schönen Müllerin, das Gedicht „die Schweizeralpe" und die Elegie Euphrosyne, wozu ihn noch ein Plan, die Sage von Wilhelm Tell episch zu behandeln, längere Zeit lebhaft beschäftigte. Es ist dieß um so mehr zu verwundern, als er auf dem Wege tausend und aber tausend Dingen seine Aufmerksamkeit widmete. Bedeutende Persönlichkeiten, wie der Charakter der Volksstämme, öffentliches Leben und Familienzustände, Kunst und Natur wurden beobachtet, und Alles durch einen geschickten Schreiber, der ihn begleitete, aufgezeichnet, geordnet, in Acten geheftet und aufbewahrt. Besonders studirte er die Gegenden, die er durchreiste, hinsichtlich der Geognosie und der darauf gegründeten Cultur und machte fleißig meteorologische Beobachtungen. Dazu kam eine äußerst lebhafte Correspondenz mit Schiller, Voigt und andern Freunden. Wenn es nun auffällt, daß unser Dichter

bei solcher Vielgeschäftigkeit nicht bloß Zeit fand, poetische Stoffe zu sammeln, sondern mehrere derselben, mit innigem Verweilen, in Gedanken auszubilden, ja vollständig auszuführen, so gibt er uns selbst in einem auf der Reise an Schiller geschriebenen Briefe hievon die Erklärung *). Er gesteht dort, daß er noch nie in seinem Leben mit solcher Bequemlichkeit aufgefaßt und zugleich wieder etwas producirt habe. Diese Leichtigkeit der Production fühlt sich auch in den obengenannten Gedichten sogleich heraus; es sind reife, vollendete Früchte, die er mühelos von seinem Geistesbaume herabschüttelte.

Die Elegie Amyntas wurde den 19. Sept. auf dem Wege von Schaffhausen nach Stäfa concipirt. Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, den er zufällig erblickte, gab ihm den Gedanken dazu ein. Am 25. Sept. legte er das fertige Gedicht einem Briefe an Voigt bei.

Hat das Gedicht gleich nach dem eben Bemerkten einen occasionellen Ursprung, so ist es doch kein Gelegenheitsgedicht in dem Sinne so vieler aus der ersten Periode. Damals lockte ein bedeutenderer Anlaß mehr mit Naturnothwendigkeit ein Gedicht aus ihm hervor; es war ihm Bedürfniß, das, was ihn lebhaft ergriff und bewegte, poetisch auszusprechen, und sich dadurch zu beruhigen; er suchte damals

*) 364. Brief (ohne Datum, etwa vom Ende des Sept.)

nicht die Stoffe zu seinen Liedern; sie entblühten seinem Leben von selbst, wie die Blüthen des Baumes. Jetzt ging er eigens darauf aus, Sujets zu den verschiedenen Gattungen lyrischer Poesie zu finden; es war ihm darum zu thun, etwas zu produciren. „Herrliche Stoffe", schrieb er in dem letzterwähnten Briefe an Schiller, „Stoffe zu Idyllen und Elegien und wie die verwandten Dichtarten alle heißen mögen, habe ich schon wieder aufgefunden, auch Einiges schon wirklich gemacht." Er pflegte zwar auch jetzt noch das eigene Leben in der lyrischen Poesie darzustellen und nicht leicht sich in ganz fremde Situationen zu versetzen; aber es ist häufig nicht das, was ihn zunächst und zuletzt bewegt hat. So hat er auch in der Elegie Amyntas Empfindungen ausgesprochen, die er selbst auf's Innigste erlebt hatte, und eben daher sind sie mit solcher Wahrheit dargestellt; aber wir dürfen nicht mehr, — was wir, wenn uns das Gedicht in der ersten Periode begegnet wäre, unbedenklich hätten thun müssen, — in der nächsten Gegenwart, etwa in dem, was ihm auf der Reise begegnete, die innere Veranlassung zu dem Gedichte suchen.

Die sprachliche Darstellung ist vortrefflich, der eigenthümliche edle, innige Ton des elegischen Gedichtes durchaus rein durchgeführt; auch in der Behandlung des elegischen Versmaaßes mochte Goethe damals den Culminationspunkt erreicht haben.

Schillern übersandte Goethe das Gedicht erst nach seiner Rückkehr aus der Schweiz, worauf der Freund ihm am 28. Nov. Folgendes schrieb: „Mit Ihrer Elegie haben Sie uns wieder große Freude gemacht; sie gehört so recht zur rein poetischen Gattung, da sie durch ein so simples Mittel, durch einen spielenden Gebrauch des Gegenstandes, das Tiefste aufregt und das Höchste bedeutet. Möchten noch viele solche Stimmungen in diesen düstern drückenden Tagen, die auch Ihnen, wie ich weiß, so fatal sind, Sie erheitern. Ich brauche meine ganze Elasticität, um mir gegen den herunterdrückenden Himmel Luft und Raum zu machen." Aber unserem Dichter ging's nicht besser; auch bei ihm „übte die Jahrszeit ihre Rechte aus"; es sei ihm zu Muth, schrieb er, als ob er nie ein Gedicht gemacht hätte oder machen würde.

Wir finden unsere Elegie zweimal in Goethe's Werken, einmal als Beilage zu dem obenerwähnten Briefe an Voigt, und hier ohne Zweifel in ihrer frühesten Gestalt, und dann in der Gedichtsammlung unter den Elegien. Die frühern Varianten setzen wir hierher und überlassen dem Leser selbst die Vergleichung mit den Lesarten in der Gedichtsammlung:

V. 3. Ach die Kraft schon schwand mir dahin u. s. w. V. 20. Aus den Wipfeln zu mir lispelnd die Klage sich goß: V. 22. Dem du als Knabe schon früh u. s. w. V. 26. . . . . . . mir nicht das ihre verwandt? V. 34. Sendet lebendigen Saft

ach! nur zur Hälfte hinauf. V. 35. . . . . . Gast, der geliebte, maßet behende,

Der Text im Musenalmanach 1799, wo das Gedicht zuerst erschien, stimmt im V. 20 mit dem der Gedichtsammlung überein; im Uebrigen ist er ganz gleichlautend mit der Beilage zum Briefe an Voigt.

Balladen von der schönen Müllerin.

1797 und 1798.

Goethe hat unter der Abtheilung, „Balladen" vier Gedichte zusammengestellt, die gleich auf den ersten Anblick eine wechselseitige Beziehung vermuthen lassen. Nun ist es aber auffallend, daß die Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften eines derselben „der Müllerin Verrath" dem J. 1798 zuweist, während die übrigen nebeneinander unter dem J. 1797 aufgeführt sind; und dieß befremdet um so mehr, als eines jener drei, „der Müllerin Reue," *) das erwähnte Gedicht voraussetzt und sich durchweg auf den Inhalt desselben bezieht. Hierüber gibt nun Goethe's Briefwechsel mit Schiller erwünschten Aufschluß.

---

*) In den Annalen nennt Goethe es „Der Jüngling und die Zigeunerin."

In einem Briefe Goethe's vom 14. Sept. 1797 heißt es: „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben; machen Sie aber noch keinen Gebrauch davon. Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachen." Der kleine Scherz ist nun „der Edelknabe und die Müllerin" (Goethe's W. I. 163) mit dem Zusatz zum Titel „Altenglisch." Die Form ist dieselbe, wie die gegenwärtige, mit Ausnahme zweier Abweichungen: In V. 13 steht „Birn'" statt „Birnen," und der drittletzte V. „Darauf will ich leben und sterben" fehlt.*) — Am 25. Sept. schickte Goethe an Schiller das zweite Stück „Der Junggesell und der Mühlbach," ganz in derselben Gestalt, die es in der Gedichtsammlung hat.**) In einem Briefe, datirt Nürnberg den 10. Nov. 1797, heißt es dann weiter: „Ich sage Ihnen nur ein Wort des Grußes und sende ein Gedicht (ohne Zweifel „der Müllerin Reue") Es ist das vierte zu Ehren der schönen Müllerin. Das dritte ist noch nicht fertig; es wird den Titel haben: Verrath, und die Geschichte erzählen, da der junge Mann in

*) In Goethe's Werken (XXVI, 112, Ausg. in 40 B.), wo sich der Brief an Schiller auch findet, fehlt der drittletzte Vers nicht. — Der Musenalmanach 1799 hat gleichfalls die obigen beiden Varianten.

**) Auch der M. A. 1799 bietet keine abweichenden Lesarten.

der Mühle übel empfangen wird." — Hieraus erhellt, daß „der Müllerin Verrath" damals auch schon concipirt, aber wahrscheinlich erst im folgenden Jahre die letzte Hand daran gelegt wurde.*)

---

*) Dieß finde ich nachträglich bestätigt durch ein in die Schweizerreise im J. 1797 (XXVI, S. 192) eingeschaltetes Briefchen vom 5. Nov. d. J. Es heißt dort, daß er am 5. Nov. von Großen-Riedt nach Schwabach durch kleine Waldpartien und Tannenwäldchen, auch durch ein Thal mit einigen Mühlen gekommen sei. Auf so günstigem Terrain entstanden zwei Strophen, die er gleich darauf in demselben Briefchen mittheilt; sie sind offenbar erste Versuche, „der Müllerin Verrath" zu gestalten. Mir scheint, daß, wenn er in der hier angeschlagenen Tonart fortgefahren hätte, „der Müllerin Verrath" viel anmuthiger und mit den drei andern Gedichten einstimmiger geworden wäre. Als er im folgenden Jahre den Gegenstand wieder aufnahm, war er nicht mehr in derselben Stimmung und ließ sich mehr vom Geiste des französischen Vorbildes influenziren. — Jene beiden Strophen lauten:

Im stillen Busch den Bach hinab
Treibt Amor seine Spiele.
Und immer leise, dip, dip, dap
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle: klap, rap, rap;
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

Da saß sie wie ein Täubchen
Und rückte sich am Häubchen

Von dem ebengenannten Gedichte ist es gelungen, die Quelle oder vielmehr das Vorbild ausfindig zu machen. Es ist ein französisches Volkslied aus dem Recueil des plus jolies chansons de ce temps. Paris 1764, auch benutzt in einer sehr anmuthigen anonymen Erzählung: La folle en pélerinage. Cahiers de lecture. 1789 (Vol. I. p. 121.)**) Wir werden es unten mittheilen. Aus der Vergleichung desselben mit dem Goethe'schen Gedichte wird der Leser die Ueberzeugung gewinnen, daß letzteres kaum mehr als eine freie Uebertragung oder Nachbildung ist. Der Inhalt ist in der französischen Romanze ganz gegeben; die Behandlung desselben in dem deutschen Gedichte ist aber so gewandt und anmuthig, daß es durchaus wie ein Original anspricht und die französische Romanze dadurch unsrer Poesie vollkommen angeeignet wird. Die obigen Andeutungen von Goethe lassen

---

Und wendete sich ab;
Ich glaube gar sie lachte.
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg.
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten
Die machten's teuflisch arg.

**) Eine freie Uebersetzung dieser folle en pélerinage ist Goethe's „pilgernde Thörin" in den Wanderjahren.

nun vermuthen, daß ihm auch bei den drei übrigen Stücken ähnliche Vorbilder und zwar bei der Ballade „der Edelknabe und die Müllerin" ein altenglisches, bei dem Stück „der Junggesell und der Mühlbach" ein deutsches, und bei „der Müllerin Reue" ein spanisches Volkslied vorgelegen haben. Die Behandlung dürfte indeß, wenn man nach dem Eindruck dieser Stücke urtheilen darf, freier, und die Abweichung von Original größer sein, als bei der französischen Romanze. Die letztere lassen wir hier folgen und fügen das deutsche Gedicht zur Vergleichung bei:

Romance.

1. En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer;
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avait mis nu comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

2. Aux bords glacés de la rivière
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier:
Le manteau, dans cette aventure,
En cette saison sans figuiers,

Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nus pieds.

3. La bise soufflant a merveille,
L'ami se fit de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau:
Le soleil qui parut en rire
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devait suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

1. Woher der Freund so früh und schnelle,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat er sich in der Waldcapelle,
So kalt und frisch es ist, erbaut?
Es starret ihm der Bach entgegen;
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Was flucht er seinen Morgensegen
Durch die beschneiten wilden Höhn?

Str. 1. Das deutsche Gedicht ist geschickter eingeleitet, es klärt uns stufenweise über den Zusammenhang auf und entwickelt die Situation faßlicher und anschaulicher. Sehr zu billigen ist es, daß aus der zweiten französischen Strophe die Zeit und Ort bezeichnenden Züge hier in die erste herüber genommen sind (Aux bords glacés de la rivière, Es starret ihm der Bach entgegen. . Durch die beschneiten wilden Höhn; Au point du jour. . Da kaum der Tag im Osten graut.) — Die Goethe'sche Bezeichnung des Helden der Erzählung durch „Freund" (V. 1,) die

2. Ach wohl! Er kommt vom warmen Bette,
Wo er sich andern Spaß versprach;
Und wenn er nicht den Mantel hätte,
Wie schrecklich wäre seine Schmach!
Es hat ihn jener Schalk betrogen,
Und ihm den Bündel abgepackt;
Der arme Freund ist ausgezogen,
Und fast, wie Adam, bloß und nackt.

3. Warum auch schlich er diese Wege
Nach einem solchen Aepfelpaar,
Das freilich schön im Mühlgehege,
So wie im Paradiese, war.

---

in Wilhelm Meister so oft wiederkehrt, und welche in der Autobiographie bisweilen gar der Verf. von sich selbst braucht, fand sich hier zufällig auch schon im Französischen.

Str. 2. V. 5. Die Bezeichnung „jener Schalk" für die Müllerin befremdet etwas; Goethe wollte hier wohl absichtlich den Leser noch im Ungewissen lassen; erst der Monolog sollte deutlichen Aufschluß geben. — V. 6 „den Bündel" ist auffallend, da es später in Str. 7, V. 5 „das Kleiderbündel" heißt. Der Sprachgebrauch schwankt zwischen beiden Geschlechtern (Archiv für den Unterr. im Deutsch. I, 3, 112;) bei Goethe ist das Mascul. häufiger. Aber auch der Ausdruck „Bündel abgepackt" kann Bedenken erregen; man hat es sich so zu denken, daß er, überrascht, die Kleider schnell zu einem Bündel zusammen gefaßt und, den Mantel umgeworfen, damit habe fortrennen wollen. — V. 9. Die Anspielungen im Französ. sind feiner (Str. 1, V. 7. u. Str. 2, V. 6.)

Er wird den Scherz nicht leicht erneuen,
Er drückte schnell sich aus dem Haus,
Und bricht auf einmal nun im Freien
In bittre laute Klagen aus:

4. „A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheur?“
C'est ce qu'il chantait près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur:
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs.“

5. „Durant cette nuit de mystère
Vous appelez dix fois l'amour;
Et vous appelez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins
Pour prouver que sous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.“

6. „Mais dites-moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,

Str. 3. V. 2. Auf das „Aepfelpaar“ hat ihn „une pomme“ in der 1. franzöſ. Str. gebracht, welches indeß nicht ſo gemeint war. Im Muſenalmanach 1799 ſteht „friſchen“ ſt. „ſolchen,“ die einzige Variante des Stückes.

Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites-moi quand on vit en France
Une race de corbeaux blanc;
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?"

4. „Ich las in ihren Feuerblicken
Nicht eine Sylbe von Verrath;
Sie schien mit mir sich zu entzücken,
Und sann auf solche schwarze That!
Konnt' ich in ihren Armen träumen,
Wie meuchlerisch der Busen schlug?
Sie hieß den holden Amor säumen,
Und günstig war er uns genug."

5. „Sich meiner Liebe zu erfreuen!
Der Nacht, die nie ein Ende nahm!
Und erst die Mutter anzuschreien,
Nun eben als der Morgen kam!

Str. 4. Der hier beginnende Monolog ist am freiesten behandelt und auf die doppelte Länge des Originals ausgesponnen. V. 1—6 haben nichts Entsprechendes im Französischen; V. 7 und 8 sollen den Anfang der 5. französ. Str. wiedergeben.

Str. 5, V. 3 und 4 die einzigen, die sich nahe an's Französische halten (Str. 5, V. 3 u. 4). — V. 5—8 eine Erweiterung des franz. douze témoins. Uebrigens motivirt das témoins das Hereindringen eines ganzen Menschenstroms.

Da drang ein Dutzend Anverwandter
Herein, ein wahrer Menschenstrom;
Da kamen Vettern, guckten Tanten,
Es kam ein Bruder und ein Ohm."

6. „Das war ein Toben, war ein Wüthen!
Ein Jeder schien ein andres Thier.
Sie forderten des Mädchens Blüthen
Mit schrecklichem Geschrei von mir. —
Was dringt Ihr alle wie von Sinnen
Auf den unschuld'gen Jüngling ein?
Denn solche Schätze zu gewinnen,
Da muß man viel behender sein."

7. „Weiß Amor seinem schönen Spiele
Doch immer zeitig nachzugehn:
Er läßt fürwahr nicht in der Mühle
Die Blumen sechszehn Jahre stehn. —

Str. 6. V. 1—4 erweitern den Vers: pour prouver que vous étiez fille (Str. 5, V. 6). — V. 6. „Den unschuld'gen Jüngling" klingt etwas wunderlich; wie es gemeint ist, zeigt das Folgende genugsam.

Str. 7. V. 4. Die vingt ans im französ. Gedichte sind wahrscheinlich mit Rücksicht auf „der Müllerin Reue" in „sechszehn Jahre" verwandelt worden; dort soll die Müllerin nicht als eine „von den Geübten" erscheinen; sie sagt dort: „Ich armes Mädchen, ich war zu jung" und „Nimm hin . . . den jungen unberührten Leib!" — Die Stelle von V. 5 der vorigen Str. bis zu V. 5 dieser Strophe ist, wie die Gedankenstriche

Sie raubten nun das Kleiderbündel
Und wollten auch den Mantel noch.
Wie nur so viel verflucht Gesindel
Im engen Hause sich verkroch!"

8. „Nun sprang ich auf und tobt' und fluchte,
Gewiß, durch alle durchzugehn.
Ich sah noch einmal die Verruchte,
Und ach! sie war noch immer schön.
Sie alle wichen meinem Grimme;
Da flog noch manches wilde Wort;
Da macht' ich mich mit Donnerstimme
Noch endlich aus der Höhle fort."

9. „Man soll euch, Mädchen auf dem Lande,
Wie Mädchen aus den Städten, fliehn.

---

andeuten, ein Einschiebsel in dem Monolog. „Der Freund" vergegenwärtigt sich hier die schlimme Situation so lebhaft, daß er den tobenden Verwandtenschwarm apostrophirt. Vorher und nachher ist der Monolog referirender Natur, und vielleicht mehr, als es der zornigen Aufregung des Betrogenen angemessen ist. In dieser Beziehung ist der französische Monolog naturgemäßer.

Str. 8 fehlt ganz im Französischen. V. 4 soll auch wohl das Gedicht „der Müllerin Reue" vorbereiten helfen. Die Versöhnlichkeit des Jünglings wird uns dadurch erklärlicher, daß er den Stachel der Liebe in seinem Herzen mitgenommen.

Str. 9. Der Keim zu dieser Str. liegt in der letzten Hälfte der 4. franz. Str.

So lasset doch den Frau'n von Stande
Die Lust, die Diener auszuziehn!
Doch seid ihr auch von den Geübten,
Und kennt ihr keine zarte Pflicht,
So ändert immer die Geliebten,
Doch sie verrathen müßt ihr nicht."

7. A ces mots l'ami se retire:
Epargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait la chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long du jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

10. So singt er in der Winterstunde,
Wo nicht ein armes Hälmchen grünt.
Ich lache seiner tiefen Wunde,
Denn wirklich ist sie wohlverdient.

Str. 10 hält sich ziemlich nahe an das Vorbild. Das „singt" in V. 1, welches man nicht gerade erwartet, schreibt sich aus der franz. Str. 4, V. 3 her: „C'est ce qu'il chantait u. s. w." Etwas müßig ist V. 2: „Wo nicht ein armes Hälmchen grünt". — V. 7 „mit allzukühner Wage", für: mit allzukühnem Wagen, möchte man vielleicht zu tadeln geneigt sein. Aber das mhd. diu wâge wurde schon gebraucht mit dem Begriff: Ungewißheit, nach welcher Seite der Ausschlag erfolgen werde (Iwein 8002. Tristan u. Isolt 13252), beson-

So geh' es Jedem, der am Tage
Sein edles Liebchen frech betriegt,
Und Nachts, mit allzukühner Wage,
Zu Amors falscher Mühle kriecht.

---

ders wenn die Neigung nach der schlimmen Seite die wahrscheinlichere ist. Vergl. Wielands Ob. VII, 22: „So laßt uns denn durch's Loos den Himmel fragen, Was für ein Opfer er verlangt! Ist einer unter euch, dem vor der Wage bangt?"

Im J. 1807, als Goethe die Novelle „die pilgernde Thörin" schrieb, in welche dies Gedicht eingelegt ist, baute er die erste Strophe ganz, und auch manchen Vers in spätern Strophen um. Die Varianten sind folgende:

Str. 1. Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten wilden Höhn?

Str. 2, V. 1. Gar wunderlich von warmer Stätte, — V. 2. . . sich bessern Spaß versprach, — V. 4. Wie gräßlich wäre . . — V. 5. So hat ihn . . — V. 6. Und ihm das Bündel . . V. 8. Beinah wie Adam . .

Str. 3. V. 1. Warum auch ging er . . — V. 2. Nach jenem Apfel voll Gefahr! — V. 3. Der freilich . . — V. 4. Wie sonst im . .

Str. 4. V. 2. Doch keine Sylbe . . — V. 7. Sie hieß den raschen Amor säumen,
Str. 5, V. 4. Jetzt eben . . — V. 7. Da kamen Brüder, guckten Tanten, — V. 8. Da stand ein Vetter und ein Ohm!
Str. 6. V. 3. Da forderten sie Kranz und Blüthen — V. 4. Mit gräßlichem Geschrei . .
Str. 7. V. 5. Da raubten sie das Kleiderbündel,
Str. 8. V. 1. Da sprang ich auf . . — V. 6. Doch flog . . — V. 7. So macht' ich . .
Str. 10. V. 6. . . . frech belügt,

Es wäre wünschenswerth, auch die Vorbilder der drei andern Lieder von der schönen Müllerin kennen zu lernen. Merkwürdiger Weise figuriren schöne Müllerstöchter in vielen Volksliedern sowohl einheimischen als ausländischen.*) Ich setze eines zur Vergleichung hieher, worin gewissermaßen „der Edelknabe und die Müllerin" und „der Müllerin Verrath" vereinigt sind. Es findet sich in der trefflichen Sammlung deutscher Volkslieder von Erk, der es im Brandenburgischen aus dem Munde des Volks aufgezeichnet hat:

1. Es wohnt ein Müller an jenem Teich, —
Lauf, Müller, lauf!
Der hatt' eine Tochter, und die war reich.
Lauf, Müller, lauf,
Wie die Katze nach der Maus!

*) Vergl. „Die glücklichen Gatten" von Goethe, Str. 7, V. 5 u. 6:
Man spricht von Müllerinnen,
Und wie so schön sie sind.

Potz Hühnerwetter!
Müller, Müller, lauf, lauf, lauf!
Mein lieber Müller, lauf!
Mein lieber Müller, lauf!

2. Nicht weit ab wohnt ein Edelmann,
Lauf, Müller, lauf!
Der wollt' des Müllers Tochter han,
Lauf, Müller ꝛc.

3. Der Edelmann, der hatt' 'nen treuen Knecht ꝛc.
Und was der that, das war schon recht ꝛc.

4. Er stak den Herrn wohl in den Sack
Und trug ihn hin als Habersack.

5. „Guten Tag, guten Tag, Frau Müllerin,
Wo stell' ich denn meinen Habersack hin?" —

6. „„Stell' er ihn nur in jene Eck
Nicht weit von meiner Tochter ihr Bett!"" —

7. Und als es kam um Mitternacht,
Der Habersack lebendig ward.

8. Die Tochter schrie, die Tochter schrie:
„Es ist ein Dieb in unsrer Mühl!" —

9. „„Es ist kein Dieb, es ist kein Dieb:
Der Edelmann ist's, der hat dich lieb."" —

10. „O Tochter, hätt'st du still geschwiegen,
So hätt'st du können den Edelmann kriegen." —

11. „Den Edelmann, den mag ich nicht;
Einen braven Burschen versag' ich nicht."

12. „Einen braven Burschen muß ich haben,
Und sollt' ich ihn aus der Erd' 'raus graben."

In einer andern Form dieses Liedes aus der Umgegend von Frankfurt a. M. heißen die Strophen 8 u. 10:

8. Ach Mutter, ach Mutter, hier ist ein Dieb!
Er stiehlt mir meine Ehre, sie ist mir lieb!

10. Ein'n Edelmann, den mag ich nicht;
Ein'n lust'gen Müller versag' ich nicht.

Ein ähnliches Grundmotiv, wie in „der Müllerin Reue", die Verkleidung eines der beiden Liebenden, findet sich gleichfalls in vielen volksthümlichen Gedichten wieder, z. B. in der englischen Ballade: The friar of orders gray; nur daß hier die Verkleidung, wie uns dünkt, besser motivirt ist, als in dem Goethe'schen Gedichte. Der Liebende erscheint hier als Mönch, und tritt erst aus der Vermummung heraus, nachdem er von der Liebe des Mädchens, das ihn einst stolz zurückwies, sich überzeugt hat. Bürgers bekannte Ballade „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" ist nur eine Nachbildung dieses Gedichtes. Auf dieselbe Weise überzeugt sich in Goethe's „Erwin und Elmire" der Liebende, als Eremit verkleidet, von der Reue seiner Geliebten, von der er früher durch erheuchelte Kälte gekränkt worden. Aber auch dieses Sujet ist aus dem Englischen entnommen; Goethe sagt selbst: „Die Oper Erwin und

Elwire war aus Goldsmith's liebenswürdiger, im Landprediger von Wakefield eingefügter Romanze entstanden, die uns in den besten Zeiten vergnügt hatte." Unter den deutschen Volksliedern finden sich ähnliche Liebesproben. Erk hat eine in seiner Sammlung mitgetheilt: (Heft I, Nr. 30) „Es stand eine Linde im tiefen Thal", worin der Geliebte, nach siebenjähriger Abwesenheit, unerkannt als Reiter wiederkehrt.

Hinsichtlich der Form sind die Lieder von der schönen Müllerin, mit Ausnahme von „der Müllerin Verrath", sämmtlich dialogisch behandelt. Goethe faßte den Gedanken solcher Gesprächslieder auf seiner Schweizerreise 1797. Am 31. Aug. d. J, schrieb er an Schiller: „Ich bin unterwegs auf ein poetisches Genre gefallen, in welchem wir künftig mehr machen müssen. Es sind Gespräche in Liedern. Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit ähnliche recht artige Sachen, und es läßt sich in dieser Form Manches sagen; man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einen so viel Gegenstände ansprechen, ist es ein recht gutes Genre." Goethe wandte diese Form weiter im „Blümlein Wunderschön," in „Wandrer und Pächterin" u. a. Gedichten an. Indeß näherten sich auch schon ältere Balladen von Goethe diesem Genre, z. B. „der Sänger,"

und noch mehr „Erlkönig,“ der, die Anfangs- und Schlußstrophe abgerechnet, ganz aus Gespräch besteht.

Der erste Versuch in der neuen Form war „der Edelknabe und die Müllerin.“ Dieses Stück ist noch in einer etwas laxen Manier behandelt; in Verslänge und Rhythmus hat sich hier Goethe nicht an strenge Gesetze gebunden. Vortrefflich gelungen ist aber schon das zweite: „der Junggesell und der Mühlbach,“ worin eine bestimmte Strophenform festgehalten ist. Besonders haben die kurzen Verse 2. u. 4. häufig etwas Naiv-Anmuthiges, zuweilen auch Malerisches:

Wo willst du klares Bächlein hin
So munter?
Du eilst mit frohem, leichtem Sinn
Hinunter.

Eben so glücklich ist die Form in „der Müllerin Reue“ behandelt.

Als Goethe seinem Freunde von der neuen Gattung Nachricht gegeben, antwortete dieser: „Ich bin sehr neugierig auf das neue poetische Genre, woraus Sie mir bald etwas senden werden. Ich erwarte mir davon etwas sehr Anmuthiges, und begreife schon im Voraus, wie geschickt es sein muß, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen.“ Und nachdem Schiller „den Edelknaben und die Müllerin“ erhalten hatte, schrieb er: „Das Lied ist voll heiterer Laune und Natur. Mir

deucht, daß diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Uebergänge, Beschreibungen ꝛc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an einem Gegenstande mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wäre also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer unendlichen Reihe; denn dieses Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung, die es giebt, und durch die Form, die es aufstellt." — Schiller's Urtheil läßt sich noch durch die Hinweisung aufs Drama, mit dem das neue Genre Verwandtschaft hat, erläutern. Wie das Drama durch seine Form zur Compactheit, zur Ausscheidung alles Ballastes getrieben wird, so auch diese Gattung von Gesprächs-Balladen; wogegen die Balladen in erzählender Form, gleich dem Epos, den Dichter leicht in die Breite führen können. Indeß bedarf die Gesprächsballade auch einer sehr kunstvollen Behandlung, wenn sie gelingen soll, und kann leicht an zwei Klippen scheitern, an lyrischer Geschwätzigkeit, und, wenn sie diese fliehen will, an Dunkelheit und Gezwungenheit, wie von letzterm Fehler z. B. Goethe's „Wanderer und Pächterin" nicht ganz freizusprechen sein möchte.

Betrachten wir schließlich die vier Balladen, nach des Dichters Willen, als ein Ganzes, als einen kleinen Roman:

so müssen wir bekennen, daß uns die Verschmelzung der aus verschiedenen Literaturen hergenommenen Elemente nicht vollkommen gelungen scheint. Man ist gleich bei den zwei ersten Stücken im Zweifel, ob der Edelknabe und der Junggesell als dieselbe Person zu denken sind. Läßt die verschiedene Bezeichnung das Gegentheil vermuthen, so spricht doch der Umstand dafür, daß uns das zweite Stück gleichfalls einen Verschmähten vorführt; auch scheint der Schlußvers des zweiten Gedichtes: „Was still der Knabe wünscht und hofft" auf den Edelknaben zurückzudeuten. Dann haben wir es in dem dritten offenbar auch nicht mit einem Liebhaber aus niederm Stande zu thun. Wie könnte er sonst füglich sagen:

> So lasset doch den Fraun vom Stande
> Die Lust, die Diener auszuziehn?

Und wie der Dichter:

> So geh' es Jedem, der am Tage
> Sein edles Liebchen frech betriegt,
> Und Nachts, mit allzukühner Wage,
> Zu Amors falscher Mühle kriecht?

Unterstellen wir aber in allen vier (in dem vierten muß ohne Zweifel derselbe wie in dem dritten angenommen werden) den nämlichen Jüngling als Liebhaber: so ergeben sich wieder manche Bedenken. Abgesehen davon, daß die Bezeichnung „Junggesell" vom Gedanken an den Edelknaben

ablenkt, will auch die Sprache des Junggesellen nicht recht zu dem leichtfertigen Helden des ersten Stücks passen, und noch weniger zu dem des dritten, der nicht als ein ernstlich Liebender, sondern als ein Betrüger an einem „edlen Liebchen„ dargestellt ist. Eben so wenig begreift man, wie er im vierten Stück sogleich den Worten eines Mädchens glauben kann, die er im dritten zu „den Geübten" gezählt, und die, wenn auch nicht „Verrath und hämische List" ersonnen, doch willig sich dazu hingegeben hat. Kurz, die disparaten Theile dieses beabsichtigten kleinen Romans haben sich nicht ineinander fügen wollen, wenn gleich der Dichter manchen verbindenden Faden, wie wir zum Theil schon bei der nähern Betrachtung des dritten Stücks sahen, eingeschlungen haben mag. Am widerspenstigsten scheint mir die französische Romanze gewesen zu sein, und darin dürften wir auch die Ursache zu suchen haben, warum Goethe mit dieser so spät zu Stande gekommen.

Das Blümlein Wunderschön.

Lied des gefangenen Grafen.

1797.

In der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften ist dieses Gedicht unter dem J. 1798 aufgeführt, wahr-

scheinlich, weil es erst im Musenalmanach 1799 erschienen ist. Allein dieser Grund ist nicht entscheidend. Die in der letzten Hälfte des J. 1797 entstandenen Gedichte konnten größtentheils in dem Almanach fürs folgende Jahr, weil dieser zeitig gedruckt wurde, keine Aufnahme mehr finden, wie denn auch die Elegie Amyntas, der Edelknabe und die Müllerin, der Junggesell und der Mühlbach u. a. Gedichte, die eine Frucht der Schweizerreise waren, erst im Musenalmanach 1799 veröffentlicht wurden. Höchst wahrscheinlich gewann Goethe das Blümlein Wunderschön auf eben dieser Reise. Er studirte hier Tschudi's Chronik und fand in dessen Berichte von der sogenannten Züricher Mordnacht, daß Johann Graf von Habsburg-Rapperswyl, der sich im J. 1350 in eine Verschwörung gegen Zürich einließ und von den Bürgern gefangen und in den Wellenberg gelegt wurde, „in der Gefänknuß das Liedli gemachet: „Ich weiß ein blawes Blümelein u. s. w." Tschudi theilt weder das Lied, noch dessen Inhalt mit, so wie auch Martin Crusius († 1607) in seinen schwäbischen Annalen (Th. III, B. 5. S. 260) ebenfalls nur die erste Zeile von dem Liede, als einem allbekannten, gibt. Vermuthlich ist es dasselbe, welches Görres aus einer Handschrift in seinen Volks- und Meisterliedern (S. 9.) in neuerer Umbildung veröffentlicht hat:

Ich weiß mir ein Blümlein blaue
Von himmelklarem Schein;

Es steht in grüner Aue,
Es heißt: Vergiß nit mein!
Ich kunnt' es nirgend finden,
Was (war) mir verschwunden gar;
Vor Reife und kalten Winden
Ist es nimmer da u, s. w.*)

Goethe wurde zu seinem Gedichte durch die Notiz in Tschudi's Chronik angeregt. Er hat den zarten und zärtlichen Ton der Minnelieder und zugleich den volksthümlichen sehr gut getroffen, ohne in eine manierirte Nachahmung des mittelalterlichen Liebeslieds und des Volkslieds zu verfallen. Das Gedicht ist ein Muster, wie beide in moderner, gebildeter Gestalt zu erneuen sind. Der Form nach gehört es in den Kreis des „neuen poetischen Genre's", der Gesprächslieder, auf die er während der Schweizerreise verfiel (s. oben die Balladen von der schönen Müllerin). — Der Musenalmanach bietet nur eine einzige Variante in Str. 5, V. 5. (den Worten der Lilie) dar: „Wenn's Herze schlägt" st. „Wem's Herze schlägt."

---

*) Nach Götzinger und gefälligen brieflichen Mittheilungen von Varnhagen von Ense.

Euphrosyne.

Sept. 1797.

Wenn wir bei diesem Gedichte uns ausführlicher in die Erklärung des Details einlassen, so geschieht dieß mit Rücksicht auf die Schulen, indem es sich in den meisten Chrestomathien für die obern Classen findet.

Boas schreibt in seinen Nachträgen zu Goethe's Werken irrthümlich diese Elegie dem J. 1798 zu; sie entstand im Herbste 1797 auf der mehrfach erwähnten Reise durch die Schweiz, wie sich aus gleich mitzutheilenden Andeutungen des Dichters selbst ergeben wird. Mit dem bedeutsam gewählten Namen „Euphrosyne" (eine der drei Grazien) bezeichnete er die Frau des Schauspielers Heinrich Becker, Christiane Amalie Luise, geb. Neumann (geb. zu Krossen, den 15. Dez. 1778, gest. zu Weimar, den 22. Sept. 1797). Sechs Jahre lang hatte sich Goethe ihrer Entwicklung zur Schauspielerin mit Eifer und Liebe angenommen. In seinen Annalen heißt es unter dem J. 1791: „Kurz vorher starb ein sehr schätzbarer Schauspieler, Neumann; er hinterließ uns eine vierzehnjährige Tochter, das liebenswürdigste, natürlichste Talent, das mich um Ausbildung anflehte." Noch in demselben Jahre übte er ihr die Rolle Arthurs, in Shakspeare's König Johann, ein, wovon in den Anmerkungen

weiter die Rede sein wird. In der Sammlung der Gedichte finden wir einen Epilog und zwei Prologe (VI., 403—409), als von ihr gesprochen, bezeichnet. Aus der Bemerkung beim ersten Prolog (gesprochen von Mad. Becker, geb. Neumann, den 15. Oct. 1793) scheint hervorzugehen, daß sie sich außerordentlich früh verheirathete. Unter dem J. 1797 enthalten die Annalen folgende Stelle: „Den 8. Oct. waren wir wieder zurück, (in Stäfa von einem Ausfluge auf dem St. Gotthardt.) Zum dritten Male besuchte ich die kleinen Cantone, und weil die epische Form gerade bei mir das Uebergewicht hatte, ersann ich einen Tell unmittelbar in der Gegenwart der classischen Oertlichkeit. Eine solche Ableitung und Zerstreuung war nöthig, da mich die traurigste Nachricht mitten in den Gebirgen erreichte. Christiane Neumann, verehelichte Becker, war von uns geschieden; ich widmete ihr die Elegie Euphrosyne. Liebreiches, ehrenvolles Andenken ist Alles, was wir den Todten zu geben vermögen.“ Und in einem Briefe, den der Dichter unter dem 25. Oktober 1797 aus Zürich an Böttiger richtete, heißt es: „Das gute Zeugniß, das Sie unserm Theater geben, hat mich sehr beruhigt; denn ich leugne nicht, daß der Tod der Becker mir sehr schmerzlich gewesen. Sie war mir in mehr als einem Sinne lieb. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Thränen und Dichter Rhythmen zur Ehre

der Todten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelungen sein möchte."

Aus der zuletzt angeführten Stelle erklärt es sich, warum Goethe die Scene in ein hohes Gebirge verlegt hat. Die Nachricht von dem Tode der geliebten Freundin verwandelte sich dem Dichter in eine Erscheinung ihres Schattens; die Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden wurden zu Worten, womit der Schatten ihn anredet. Goethe hat das Gedicht unter die Elegien eingereiht, wie denn auch das Metrum das der alten Elegie ist; es ist in gewisser Beziehung auch einer Heroide ähnlich. In vieler Hinsicht trägt es ein antik-classisches Gepräge; nicht bloß das Metrum sondern die ganze Auffassung des Gegenstandes, das ganze Kostüm des Stückes ist antik. Selbst in der freien Behandlung der Sprache, besonders in kühnen Abweichungen von der gewöhnlichen Wortfolge erinnert es an die freie Construction der Griechen und Römer.

Das Gedicht erschien zuerst im Schiller'schen M.-A. auf das J. 1799, mit folgender Anmerkung im Inhaltsverzeichniß: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Mad. Becker, geb. Neumann." Wir geben den Text nach dem M.-A. und fügen die neueren Lesarten in den Anmerkungen bei.

Auch von des höchsten Gebirgs beeisten, zackigen Gipfeln
Schwindet Purpur und Glanz scheidender Sonne hinweg.
Lange decket Nacht schon das Thal und die Pfade des Wandrers,
Der am tosenden Strom auf zu der Hütte sich sehnt,
Zu dem Ziele des Tags, der stillen hirtlichen Wohnung,
Und der göttliche Schlaf eilet gefällig voraus,
Dieser holde Geselle des Reisenden. Daß er auch heute
Segnend kränze das Haupt mir mit dem heiligen Mohn!

V. 2. „Scheidender Sonne"; hier ist „Sonne" nicht etwa für Licht, Sonnenstrahlen stehend zu denken; Goethe ließ, besonders in seinen spätern Dichtungen, häufig den Artikel weg, wo ihn der gewöhnliche Sprachgebrauch verlangt. Vergl. die Anmerk. zu V. 70.

V. 3. Die neuere Lesart lautet: „Lange verhüllt schon Nacht das Thal u. s. w." Die schleppende trochäische Bewegung des Versanfanges machte eine Aenderung nöthig.

V. 4. Wir können unter dem „tosenden Strom" etwa die Reuß denken, an welcher entlang der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen zum St. Gotthard hinaufführt.

V. 5. „Der stillen hirtlichen Wohnung", vielleicht einer Sennenhütte, die dem Reisenden zum nächtlichen Obdach dienen mußte.

V. 6. Die Metriker verlangen gewöhnlich, daß im elegischen Versmaße mit dem Pentameter der Gedanke schließe; allein Goethe beobachtete diese Regel häufig eben so wenig als Schiller (z. B. im Spaziergange, V. 46).

V. 7. Den Schlaf nennt der Dichter „den holden Gesellen des Reisenden" weil er diesem, dem von Wandern und Schauen Ermüdeten, schneller und sicherer naht. Den Schlaf rechneten die Alten zu den Genien. Er war ein Sohn der Nacht und

Aber was leuchtet mir dort vom Fenster glänzend herüber,
Und erhellet den Duft schäumender Ströme so hold?
Strahlt die Sonne vielleicht durch heimliche Spalten und Klüfte?
Denn kein irdischer Glanz ist es, der wandelnde, dort.
Näher wälzt sich die Wolke, sie glühet. Ich staune dem Wunder!
Wird der rosige Strahl nicht ein bewegtes Gebild?
Welche Göttin nahet sich mir? und welche der Musen
Suchet den treuen Freund selbst in dem grausen Geklüft?
Schöne Göttin, enthülle dich mir, und täusche verschwindend
Nicht den begeisterten Sinn, nicht das gerührte Gemüth.

---

wohnte an den Thoren der Unterwelt. Er wurde auf mannichfache Weise abgebildet, z. B. als einschlafender Knabe mit Mohnköpfen unter dem Haupte, oder als ein Genius mit einem Mohnkranze. Wie Goethe ihn den „göttlichen" Schlaf nennt, so wird er bei Ovid (Metam. XI, 621) „placidissime Somne Deorum" angeredet.

V. 9. Hier sind es besonders der Contrast und die Ueberraschung, welche die Erscheinung so lebhaft machen. Die finstere Nacht hebt als Folie den Glanz der Lichtgestalt; und unser inneres Auge faßt das Phänomen um so lebendiger auf, je unerwarteter es bei der nahen Aussicht auf Ruhe kam.

V. 13. Das Erstaunen spricht sich in kurzen Sätzen aus. „Dem Wunder" dichterischer, als über das Wunder.

V. 15 u. ff. Goethe, der mit ächtem Dichtersinn „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen" pflegte, läßt den Schatten der Freundin nicht in trüber, unheimlich beängstigender Gestalt erscheinen; es ist eine Lichterscheinung, die den Duft der schäumenden Ströme erhellt.

V. 18. Die Negation hat nicht ganz die rechte Stelle. Mit

Nenne, wenn du es darfst vor einem Sterblichen, deinen
Göttlichen Namen; wo nicht, rege bedeutend mich auf,
Daß ich fühle, welche du seist von den ewigen Töchtern
Zeus, und der Dichter sogleich preise dich würdig im Lied.
„Kennst du mich, Guter, nicht mehr? Und käme diese Gestalt dir,
Die du doch sonst geliebt, schon als ein fremdes Gebild?
Zwar der Erde gehör' ich nicht mehr und traurend entschwang sich
Schon der schaudernde Geist jugendlich frohem Genuß;
Aber ich hoffte mein Bild noch fest in des Freundes Erinnrung
Eingeschrieben, und noch schön durch die Liebe verklärt.

---

der Anrede an die Erscheinung ließe sich vergleichen Odyss. VI, 149, IV, 375 u. ff., Aeneis I, 327. Mit der ganzen Beschreibung derselben vergl. Goethe's „Zueignung", wo in ähnlicher Weise die Erscheinung der Poesie dargestellt ist.

V. 20. „Bedeutend", wohl nicht als Adverb zu fassen, sondern als Particip st. belehrend; „rege mich auf und belehre mich dadurch" — obwohl bedeuten, in diesem Sinne gebraucht, meist den Nebenbegriff des Tadelns, Zurechtweisens hat.

V. 21. „Von den ewigen Töchtern Zeus", von den Musen; wenn den Dichter eine Himmlische besucht, so ist die größte Wahrscheinlichkeit dafür, daß es eine der Musen sei. Sie heißen in den Hymnen des Orpheus: „Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς ἐριγδούποιο θύγατρες."

V. 24. „Die du doch" mißtönend.

V. 29. Aehnlich, wie hier (Kennst du mich, Guter, nicht mehr? .... Ja, schon sagt mir u. s. w.) spricht sich auch in der Zueignung (Str. 5.) das Erkennen des Dichters in den Worten der erscheinenden Gestalt aus:

Ja, schon sagt mir gerührt dein Blick, mir sagt es die Thräne:
Euphrosyne, sie ist noch von dem Freunde gekannt.
Sieh, die Scheidende zieht durch Wälder und grause Gebirge,
Sucht den wandernden Mann ach! in der Ferne noch auf,
Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, und blicket noch einmal
Nach dem leichten Gerüst irdischer Freuden zurück.
Laß mich der Tage gedenken, da du, das Kind, mich dem Spiele
Jener täuschenden Kunst reizender Musen geweiht.

Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,
Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:
Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?
Du kennst mich wohl u. s. w.

V. 30. „Euphrosyne" hat im Griechischen die vorletzte Sylbe kurz. Aehnliche Verletzungen der Quantität haben sich unsere Dichter in Melpomene, Hyperion, Polyxena, Iphigenie u. a. griech. Eigennamen erlaubt.

V. 31. Jetzt . . . durch Wald und grauses Gebirge.

V. 32 u. 33. „Den wandernden Mann, den Lehrer, den Freund, den Vater" erklärt sich aus dem in der Einleitung Gesagten. — In V. 33 fehlt jetzt das „und".

V. 34. Die irdischen Freuden sind kein festgegründetes, für lange Zeiten errichtetes Gebäude, sondern ein leichtgezimmertes, für wenige Tage bestimmtes Gerüst.

V. 35. Das zweite „mich" hat jetzt mit dem „du" seine Stelle vertauscht. — „Das Spiel jener täuschenden Kunst reizender Musen" ist die Schauspielerkunst; der Plural ist entweder mit Beziehung auf die beiden Musen der Komödie und der Tragödie, Thalia und Melpomene, gebraucht, oder weil die Schauspielerkunst eine

Laß mich der Stunde gedenken und jedes kleineren Umstands;
Ach, wer ruft nicht so gern Unwiederbringliches an!
Jenes süße Gedränge der leichtesten irdischen Tage,
Ach, wer schätzt ihn genug, diesen vereilenden Werth!
Klein erscheinet es nun, doch ach! nicht kleinlich dem Herzen;
Macht die Liebe, die Kunst jegliches Kleine doch groß.
Denkst du der Stunde noch wohl, wie auf dem Brettergerüste
Du mich der höheren Kunst ernstere Stufen geführt?

---

sehr zusammengesetzte Kunst ist, und die meisten Musen (Terpsichore, Euterpe, Kalliope) zur vollkommenen Ausstattung eines Schauspielers ihre Gaben vereinigen müssen. — „der Tage", des Winters 1791, wo Goethe die Leitung des Hoftheaters zu Weimar übernahm und die junge Neumann für die Bühne zu bilden begann, s. oben die Einleitung.

V. 37. „Der Stunde;" erst in V. 43 u. ff. wird diese Stunde näher bestimmt. Der Dichter beabsichtigte hier schon diese Bestimmung, unterbricht sich aber durch eine Reflexion. Minder gut würde man „der Stunde" allgemein durch „der einzelnen Stunden" erklären, da auch das vorhergehende „der Tage" durch einen Zusatz näher bestimmt ist.

V. 38. „Ruft an", nämlich mit der Bitte, zurückzukehren.

V. 43 und 44. Wie oben bemerkt, übte Goethe ihr im Winter 1791 die Rolle Arthurs in Shakspeare's König Johann („brittisches Dichtergebild") ein. Arthur, Herzog von Bretagne, Sohn des ältern Bruders des Königs Johann, erscheint im Stücke als „Knabe" und als ein „rührendes Kind" besonders in Act IV, Scene 1. — Im Pentameter ist der Vocal i in den hochbetonten Sylben zu vorherrschend.

Knabe schien ich, ein rührendes Kind, du nanntest mich Arthur,
Und belebtest in mir britisches Dichtergebild,
Drohtest mit grimmiger Glut den armen Augen und wandtest
Selbst den thränenden Blick, innig getäuschet, hinweg.
Ach! da warst du so hold und schütztest ein trauriges Leben,
Das die verwegene Flucht endlich dem Knaben entriß.

V 47. bezieht sich auf die eben erwähnte Scene (IV, 1). Bei der Einübung spielte Goethe die Rolle des königlichen Kammerherrn Hubert. Dieser, mit der Bewachung des Prinzen beauftragt, hat vom König einen dunkeln Auftrag bekommen, den Knaben aus dem Wege zu räumen. In jener Scene tritt er mit zwei Dienern auf, welche glühende Eisenstäbe bereit halten, den Knaben zu blenden:

Arthur. Ihr müßt
Mit glüh'nden Stäben meine Augen mir vertilgen?
Hubert. Ich muß es, Knab'.
Arthur. Und wollt es?
Hubert. Und ich will's.
Arthur. Habt Ihr das Herz? — That Euch der Kopf nur weh,
Ich band mein Taschentuch um Eure Stirne,
Mein bestes, eine Fürstin machte mir's,
Und hab' es nie Euch wieder abverlangt,
Und hielt den Kopf Euch Nachts mit meiner Hand,
Und wie der Stunde wachsame Minuten,
Vertrieb ich rastlos Euch die schwere Zeit.
Und sprach: was wünscht Ihr? und: wo thut's Euch weh'?
Und: welchen Liebesdienst kann ich Euch leisten? u. s. w.

V. 49 u. 50. Alles noch in der Rolle Hubert's und Arthur's. Die oben bezeichnete Scene schließt so:

Freundlich faßtest du mich, den Gestürzten, und trugst mich von dannen,
Und ich heuchelte lang dir an dem Busen den Tod.
Endlich schlug ich das Aug' auf und sah dich, Geliebter, in ernste
Stille Betrachtung versenkt, über den Liebling geneigt.
Kindlich strebt' ich empor und küßte dir dankbar die Hände,
Reichte zum reinen Kuß dir den gefälligen Mund;

Hubert. . . . Still! nichts mehr! leb wohl!
Dein Ohm darf anders nicht als todt dich glauben;
Mit falscher Mähr' will ich die Laurer speisen.
Schlaf arglos, holdes Kind, und unbesorgt,
Denn um die Schätze nicht der ganzen Welt
Wird Hubert jetzt dich kränken . . . .

Arthur wird nun versteckt gehalten; allein im dritten Auftritte erscheint er vor der Burg oben auf der Mauer:

Arthur. Hoch ist die Mauer, doch ich spring' hinab!
Hab' Mitleid, liebe Erd', und thu' mir nichts!
Hier kennt mich Niemand, und, wenn Einer auch,
Des Schifferknaben Kleid verstellt mich ganz.
Mir ist so bang, und doch — ich muß es wagen.
Bin ich hinab mit ungebrochnen Beinen,
So find' ich Mittel leicht, um zu entkommen.
So gut, ich spring' und sterb', als weil' und sterbe —
(springt hinab.)
Weh mir! — Des Oheims Geist ist im Gestein!
Gott meine Seel' und England mein Gebein! (stirbt).

V. 51. Statt „Gestürzten, und" ist die neuere Lesart „Zerschmetterten".

V. 53. Lautet in der neuern Gestalt:

Fragte: warum, so ernst, mein Vater? und hab ich gefehlet,
O! so zeige mir an, wie mir das Beßre gelingt.
Keine Mühe verdrießt mich bei dir, und Alles und Jedes
Wiederhol' ich so gern, wenn du mich leitest und lehrst.
Aber du faßtest mich ernst und drücktest mich fester im Arme,
Und es schauderte mir tief in dem Busen das Herz.
Nein! mein liebliches Kind, so riefst du, Alles und Jedes,
Wie du es heute gezeigt, zeig' es auch morgen der Stadt.
Rühre sie alle, wie du mich rührst, und es fließen zum Beifall
Dir von dem trockensten Aug' herrliche Thränen herab.
Aber am tiefsten trafst du doch mich, den Freund, der im Arm dich
Hält, den selber der Schein früherer Leiche geschreckt.
Ach, Natur, wie sicher und groß in Allem erscheinst du!
Himmel und Erde befolgt ewiges, festes Gesetz;

Endlich schlug die Augen ich auf und sah dich in ernste, . . Von hier an ist nun wieder an Euphrosyne und Goethe, nicht mehr an Arthur und Hubert zu denken.

V. 55. Jetzt: . . . und küßte die Hände dir dankbar.

V. 57. „Hab ich gefehlet," nämlich in der Rolle Arthurs. Der Vers beginnt jetzt: „Fragte, warum, mein Vater, so ernst?"

V. 59. „Alles und Jedes" (vergl. V. 93) findet sich auch einigemal im Epos „Hermann und Dorothea," II, 58 u. 78:

Dort besorg' ich sogleich das Kinderzeug, Alles und Jedes, . . .
Brachte die Schinken hervor, die schweren, brachte die Brote,
Flaschen Weines und Biers, und reicht' ihr Alles und Jedes.

V. 61. Jetzt: „stark" statt „ernst." — V. 65. Jetzt: Rühre sie alle, wie mich du gerührt, und u. s. w.

V. 68. „Früherer Leiche;" der Comparativ scheint hier, nach

Jahre folgen auf Jahre, dem Frühlinge reichet der Sommer,
Und dem reichlichen Herbst traulich der Winter die Hand.
Felsen stehen gegründet, es stürzt das ewige Wasser
Sich aus bewölkter Kluft, schäumend und brausend, hinab.
Grünet die Fichte doch fort, und selbst die entlaubten Gebüsche
Hegen im Winter schon heimlich die Knospen am Zweig.

Art des lateinischen Comparativs, im Sinne von „zu früher" gebraucht zu sein.

V. 70. Wie oben in V. 2. der bestimmte Artikel, so ist hier der unbestimmte wegzulassen: „(ein) ewiges, festes Gesetz." Dieser Fall ist bei Goethe besonders häufig, z. B. in der Legende „Paria":

Ueber ihr vorübereilend
Allerlieblichste Gestalt
Hehren Jünglings.

Oder im „Cölner Mummenschanz. 1825":

Daß am Rhein, dem vielbeschwommenen,
(Eine) Mummenschaar sich zum Gefecht
Rüstet u. s. w.

V. 72. „Reichlichen" (reich an Früchten) steht etwas nahe bei „reichet der Sommer." „Traulich" ist nicht als adverbiale Bestimmung zu reichen, sondern als Adjectiv zu Winter zu fassen. Der Winter ist traulich, in sofern er Geselligkeit und trauliches Beisammenleben befördert. Vergl. V. 82., wo „kräftig" ebenfalls adjectivisch gebraucht ist.

V. 73. „Felsen stehen gegründet" für eine unendlich lange Zeit. „Es stürzt sich das ewige Wasser;" der Hauptbegriff liegt in „ewige;" deutlicher würde dieß hervortreten, wenn es hieße: es stürzt sich ewig das Wasser. Der Satz soll nämlich auch zur

Alles entsteht und vergeht gesetzlich; doch über des Menschen
Leben, dem köstlichen Schatz, herrschet ein schwankendes Loos.
Nicht dem blühenden nickt der willig scheidende Vater,
Seinem trefflichen Sohn, freundlich vom Rande der Gruft;
Nicht der Jüngere schließt dem Aeltern immer das Auge,
Das sich willig gesenkt, kräftig dem Schwächeren zu.

Exemplificirung des Gedankens dienen, daß die Natur allenthalben nach stetigen, ewigen Regeln verfährt.

V. 73—76 jetzt:

Felsen stehen gegründet, es stürzt sich das ewige Wasser
Aus der bewölkten Kluft, schäumend und brausend, hinab.
Fichten grünen so fort, und selbst die entlaubten Gebüsche
Hegen im Winter schon heimliche Knospen am Zweig.

V. 75 u. 76. „Und selbst die entlaubten u. s. w.;" und wenn sich auch Erscheinungen in der Natur finden, die nicht fortdauernd und ununterbrochen währen, so zeigt sich doch in ihnen ein gesetzmäßiger Wechsel, ein steter Kreislauf; wenn die Zweige kaum das alte Laub abgeworfen haben, treiben sie schon wieder Knospen, die das junge Laub in sich bergen.

V. 77 u. ff. Die neuere Lesart ist: Alles entsteht und vergeht nach Gesetz u. s. w. — „Doch über des Menschen u. s. w.", jene Gesetzmäßigkeit zeigt sich nicht in der Lebensdauer des Menschen; der Vater stirbt nicht immer vor dem Sohne, der Aeltere nicht immer vor dem Jüngern.

V. 79—82. Kühne Abweichungen von der regelmäßigen Wortstellung. Zugleich Vorsetzung des appositionellen Adjectivs: „dem blühenden — seinem trefflichen Sohn;" vergl. den „getreuen Eckart" von Goethe: „das mühsam geholte, das Bier" (Str. 1). „Kräftig" gehört zu „der Jüngere;" „dem Schwächern" ist als Apposition zu „dem Aeltern" zu beziehen.

Oefter, ach! verkehrt das Geschick die Ordnung der Tage,
Hülflos klaget ein Greis Kinder und Enkel umsonst;
Steht, ein beschädigter Stamm, dem rings zerschmetterte Zweige
Um die Seiten umher strömende Schlossen gestreckt.
Und so, liebliches Kind, durchdrang mich die tiefe Betrachtung,
Als du, zur Leiche verstellt, über die Arme mir hingst;
Aber freudig seh' ich dich nun, in dem Glanze der Jugend,
Vielgeliebtes Geschöpf, wieder am Herzen belebt.
Springe fröhlich dahin, verstellter Knabe! Das Mädchen
Wächst zur Freude der Welt, mir zum Entzücken heran.
Immer strebe so fort, und deine natürlichen Gaben
Bilde, bei jeglichem Schritt steigenden Lebens, die Kunst.

V. 83. „Die Ordnung der Tage.“ Meine frühere Erklärung dieses Ausdrucks: „Das Geschick kehrt die Ordnung der Lebensdauer, d. h. der *noch übrigen* Lebenstage, um, und theilt dem Greise die längere, dem Jünglinge die kürzere Dauer zu“ muß ich zurücknehmen; „die Ordnung der Tage“ heißt: die Ordnung des Alters, die dem Alter, den *bereits verlebten* Lebenstagen entsprechende Ordnung.

V. 87. Es war natürlich, daß der Dichter beim Tode der Freundin sich die anziehendsten der mit ihr verlebten Stunden wieder zurückrief; die Erwähnung der Einübung der Arthurrolle paßt um so mehr, als die daran geknüpfte Betrachtung sich jetzt durch den frühen Tod Euphrosynens bewährte.

V. 89. Jetzt „mir“ st. „nun.“

V. 94. „Bei jeglichem Schritt steigenden Lebens,“ in dem Maße, wie du im Alter zunimmst und deine natürlichen Anlagen sich mehr und mehr zeigen, sei auch die Kunst immer thätiger, sie zu bilden und zu vervollkommnen.

Sei mir lange zur Lust, und eh' mein Auge sich schließet,
Wünsch' ich dein schönes Talent glücklich vollendet zu sehn.
Also sprachst du, und nie vergaß ich der wichtigen Stunde;
Deutend entwickelt' ich mich an dem erhabenen Wort.
O, wie sprach ich so gerne zum Volke die rührenden Reden,
Die du, voller Gehalt, kindlichen Lippen vertraut!
O, wie bildet' ich mich an deinen Augen und suchte
Dich im tiefen Gedräng staunender Hörer heraus!
Doch dort wirst du nun sein, und sitzen und nimmer bewegt sich
Euphrosyne hervor, dir zu erheitern den Blick.
Du vernimmst sie nicht mehr, die Töne des wachsenden Zöglings,
Die du zu liebendem Schmerz frühe, so frühe gestimmt.

V. 99. u. 100. „Die rührenden Reden voller Gehalt" könnte man auf die tragischen Rollen, die sie unter Goethe's Anleitung einübte, beziehen wollen; ich möchte eher darunter die Prologe und Epiloge verstehen, deren oben gedacht worden. Daß Goethe seine Prologe selbst gehaltvoll nennt, daran darf man sich nicht stoßen; läßt er doch gleich vorher seine Reden auch „ein erhabenes Wort" nennen. Oder will man auch dieses lieber auf die eingeübten Dichtungen beziehen? Allerdings läßt sich nicht recht absehen, wie Euphrosyne gerade an der Betrachtung über die Gesetzlosigkeit der Lebensdauer sich „deutend entwickeln" konnte.

V. 103. „dort," im Theater zu Weimar. Statt „und sitzen" lesen wir jetzt „und stehn."

V. 106. „zu liebendem Schmerz," die du so frühe in rührenden Rollen die Sprache der Liebe und des Schmerzes gelehrt. Es scheint den Dichter kein Bedenken anzuwandeln, ob er nicht zu frühe für ihre Gesundheit, ihr Leben sie „zu liebendem Schmerz" gestimmt.

Andere kommen und gehn; es werden dir Andre gefallen,
Selbst dem großen Talent drängt sich ein größeres nach.
Aber du, vergesse mich nicht! Wenn Eine dir jemals
Sich im verworrnen Geschäft heiter entgegen bewegt,
Deinem Winke sich fügt, an deinem Lächeln sich freuet,
Und am Platze sich nur, den du bestimmtest, gefällt,
Wenn sie Fleiß nicht spart, noch Mühe, wenn sie die Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer dir bringt:
Dann gedenkest du mein, o Guter, und rufest auch spät noch:
Euphrosyne, sie ist wieder erstanden vor mir!
Vieles sagt' ich noch gern; doch ach! die Scheidende weilt nicht,
Wie sie wollte; mich führt streng ein gebietender Gott.

V. 109. „vergesse," unrichtig st. vergiß.

V. 110. „Das verworrene Geschäft," die Vertheilung der Rollen, die Bestimmung des Platzes, den Jeder einnehmen soll, überhaupt die Leitung der Theaterangelegenheiten, die bekanntlich mit vielen Verdrießlichkeiten verknüpft ist.

V. 113 bis 115. heißen jetzt:

Wenn sie Mühe nicht spart, noch Fleiß, wenn thätig der Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer sie bringt,
Guter! dann gedenkest du mein und rufest auch spät noch. . .

Eine große sprachliche Kühnheit ist die Trennung des vorgesetzten Genitivs „der Kräfte" von dem regierenden Worte.

V. 118. „Wie sie wollte," so lange sie möchte. „Mich führt streng ein gebietender Gott," Hermes ψυχαγωγός (der Seelengeleiter) νεκροπομπός (Todtenführer) Vgl. den Anfang des 24. Buchs der Odyssee.

V. 123. „Persephoneia," Persephone, Proserpina, Tochter der Demeter oder Ceres, Gemahlin des Pluto.

Lebe wohl! schon zieht mich's dahin in schwankendem Eilen;
Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laßt nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneia's
Reiche, massenweis', Schatten, vom Namen getrennt;
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.
Freudig tret' ich einher, von deinem Liede verkündet,
Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.
Mild empfängt sie mich dann und nennt mich; es winken die hohen
Göttlichen Frauen mich an, immer die nächsten am Thron.
Penelopeia redet zu mir, die treuste der Weiber,
Auch Euadne, gelehnt auf den geliebten Gemahl.
Jüngere nahen sich dann, zu früh herunter Gesandte,
Und beklagen mit mir unser gemeines Geschick.

V. 124. „Massenweis';" man kann die Gestalten der Einzelnen nicht sondern, sie verfließen in große Massen, „vom Namen getrennt," d. h. deren Namen nicht genannt, gepriesen worden, namenlose Schatten. Der Gegensatz folgt gleich.

V. 126. „Einzeln" schließt die Gesellschaft Vieler (der Heroen) nicht aus; es ist dem „massenweis'" entgegengesetzt und bezeichnet: mit bestimmten Umrissen, gesondert von den Schattenmassen.

V. 131. „Penelopeia," Penelope, des Odysseus Gattin.

V. 132. „Euadne," Gemahlin des Kapaneus, eines der Sieben vor Theben, stürzte sich bei dessen Verbrennung in den Scheiterhaufen.

V. 135. „Antigone," Tochter des Oedipus, bestattete wider

Wenn Antigone kommt, die schwesterlichste der Seelen,
Und Polyxena, trüb' noch von dem bräutlichen Tod,
Seh' ich als Schwestern sie an und trete würdig zu ihnen;
Denn der tragischen Kunst holde Geschöpfe sind sie.
Bildete doch ein Dichter auch mich; und seine Gesänge,
Ja, sie vollenden an mir, was mir das Leben versagt."
Also sprach sie, und noch bewegte der liebliche Mund sich,
Weiter zu reden; allein schwirrend versagte der Ton.
Denn aus dem Purpurgewölk, dem schwebenden, immer bewegten,
Trat der herrliche Gott Hermes gelassen hervor.

Kreons Befehl ihren Bruder Polynices und wurde deßwegen getödtet.

V. 136. „Polyxena," des Priamus Tochter, Braut des Achill, wurde an seinem Grabe geopfert.

V. 138 u. ff. Zerstört es nicht die poetische Fiction, wenn Antigone und Polyxena als bloße Geschöpfe der Dichterphantasie dargestellt werden? Wenn Euphrosyne diese Ansicht von ihnen hat, wie kann sie ihnen in der Unterwelt zu begegnen hoffen? Ist überhaupt die Zusammenstellung Euphrosynens mit jenen Gestalten der antiken Tragödie nicht gekünstelt, da sie doch in einem ganz andern Sinne von einem Dichter gebildet worden, als jene? — Vielleicht wollte auch Goethe nicht, obwohl die Worte es anzudeuten scheinen, jene Frauen des Alterthums als **bloße** Geschöpfe der tragischen Kunst betrachtet wissen; die Poesie veredelte sie nur zu so idealischen Gestalten, wie Euphrosyne, freilich in andrer Art, schon im Leben durch einen Dichter veredelt und nach ihrem Tode noch durch seine Gesänge mit einem idealischen Glanze umgeben wurde.

Mild erhob er den Stab und deutete; wallend verschlangen
 Wachsende Wolken, im Zug, beide Gestalten vor mir.
Tiefer liegt die Nacht um mich her; die stürzenden Wasser
 Brausen gewaltiger nun neben dem schlüpfrigen Pfad.
Unbezwingliche Trauer befällt mich, entkräftender Jammer,
 Und ein moosiger Fels stützet den Sinkenden nur.
Wehmuth reißt durch die Saiten der Brust; die nächtlichen Thränen
 Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an.

V. 143. „dem schwebenden, immer bewegten“ sehr malerischer Rhythmus.

V. 144. u. 145. Drei Umstände vereinigen sich hier, um das Bild des Hermes recht lebhaft in uns hervorzurufen: das Heraustreten aus einer Verhüllung (Jean Paul's Aufhebung,) die Gelassenheit der Handlung, und das schweigende Handdeln (s. des Erläuterers Beitrag zur Aesthetik: Wie malt der Dichter Gestalten?). Außerdem ausdrucksvolle Alliteration: „wallend, wachsende, Wolken.“

V. 147. Psychologisch und physiologisch richtig: Dem Kummervollen ist die Nacht düsterer, und plötzlich verschwindendes Licht läßt uns die Finsterniß noch stärker erscheinen.

V. 152. Leise Hindeutung darauf, daß der erwachende Tag diese Gefühle mildern und wieder zu Leben und That rufen werde.

Zu dieser schon vor Jahren einmal veröffentlichten Erläuterung *) gebe ich noch einige Zusätze aus Riemer's Mit-

*) In meinem Archiv für den deutschen Unterricht, Jg. I., Hft. 2., S. 102 ff.

theilungen über Goethe. Nach ihm wurde das Gedicht den 22. Sept. 1797 begonnen, aber erst am 13. Juni 1798 abgeschlossen. Schiller, dem er die Elegie für den Almanach übergab, wünschte ihr etwas Bildliches auf die Verstorbene bezüglich vorsetzen zu können, und Goethe forderte daher seinen Freund H. Meyer auf, die von ihm zu einem Denkmal entworfene Skizze für einen Kupferstich ins Reine zu zeichnen. Die Zeichnung kam zwar nicht vor den Almanach; doch wurde nach ihr vom Bildhauer Döll das steinere Monument ausgeführt, das gegenwärtig eine Hauptzierde und den interessantesten Augpunct im Garten der Weimarischen Erholungsgesellschaft bildet, indem es ein vierfaches Andenken still und würdig der Mit- und Nachwelt vor Augen bringt. Eine treue lithographische Abbildung nebst Beschreibung, zugleich mit ausführlichen und authentischen Nachrichten über Leben, Charakter und Leistungen der gefeierten Künstlerin liefert die kleine Schrift „Euphrosyne. Leben und Denkmal," von Theod. Musculus.

Schweizeralpe.

Uri, am 1. Oct. 1797.

Die Nacht vom 29. auf den 30. Sept. hatte Goethe in Schwyz zugebracht und darauf, bei heiterm Sonnenschein,

eines schönen Tages genossen. In der folgenden Nacht, wo er in Altorf war, änderte sich das Wetter. In seinen hingeworfenen Notizen heißt es: „Sonntag den 1. Oct. Altorf. Morgens früh Regenwolken, Nebel, Schnee auf den nächsten Gipfeln.“ Beim Anblick desselben entstanden die Verse:

War doch gestern dein Haupt so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt *)
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend ach! ist dem Alter so nah durch's Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.

Das Gedicht klingt wie aus Schiller's Gemüthston. In dem vertrauten Geistesverkehr beider Freunde mochten sich allmählig einige Tropfen von Schiller's ernster Lebensanschauung seinem leichtern Blute zugesellt haben. — Schiller nahm es in den Musenalmanach für's J. 1799 auf, wo der Text keine Varianten zeigt.

---

*) Die in der Heimath zurückgebliebenen Lieben.

Die Metamorphose der Pflanzen.

1797.

Unser Dichter hatte vor der Weimarischen Periode Naturwissenschaft und besonders Naturgeschichte ziemlich bei Seite liegen lassen. In seinen Jugenddichtungen finden sich allerdings „Anklänge von einem leidenschaftlichen Ergötzen an ländlichen Naturgegenständen, so wie von einem ernsten Drange, das ungeheure Geheimniß, das sich in einem steten Schaffen und Zerstören an den Tag gibt, zu erkennen; doch scheint sich dieser Trieb in ein unbestimmtes, unbefriedigtes Hinbrüten zu verlieren."

In Weimar wurde schon im ersten Winter durch Abendunterhaltungen der Jäger und Forstmänner seine Aufmerksamkeit auf die Holzcultur gewandt. Der Thüringerwald mit seinen Nadelhölzern aller Art, seinen Buchen- und Birkenhainen und dem niedern Gesträuch bot sich ihm zur Anschauung dar und belebte die mündliche Belehrung, womit man ihm von allen Seiten freundlich entgegenkam. Laboranten, die in jenen Waldgegenden, von frühen Zeiten her, sich angesiedelt hatten und Extracte aus Wurzeln bereiteten, zogen ebenfalls seine Aufmerksamkeit an, und ließen ihn besonders das reiche Geschlecht der Enziane näher betrachten. Der

eigentlichen wissenschaftlichen Botanik wurde er aber durch den Apotheker Dr. Bucholz zu Weimar näher gebracht, der in Botanik, wie in Physik und Chemie, sich eifrigst fortzubilden bemüht war. Um die Thätigkeit dieses Mannes allgemeiner nutzbar zu machen, ließ der Herzog durch ihn mit Hülfe älterer, wohlerfahrner Hofgärtner einen botanischen Garten anlegen. Jetzt begann die Botanik unseren Dichter aufs ernstlichste zu fesseln; Linné's Terminologie und Joh. Geßner's Dissertationen zur Erklärung Linnéischer Elemente begleiteten ihn auf Weg und Steg. Er gesteht selbst, daß nach Shakspeare und Spinoza die größte Wirkung auf ihn von Linné ausgegangen. Aber er setzt hinzu: „Indem ich sein scharfes geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinander zu halten suchte, mußte, nach dem innersten Bedürfniß meines Wesens, zu Vereinigung anstreben."

Wie bei allem Wissenschaftlichen, so kam auch bei seinen botanischen Studien die Nähe der Universität Jena ihm zu Statten. Noch größern Einfluß auf seine Belehrung hatte aber eine Familie Dietrich aus Ziegenhain. Ein Sohn des Hauses, ein frischer Jüngling von offenem Charakter, der alle die seltsamen Benennungen in glücklichem Gedächtnisse festhielt, begleitete Goethe auf einer Reise nach Carlsbad und war ihm auf der Fahrt, in Carlsbad, bei Gebirgsstreife-

reien überall belehrend zur Seite. Mit seiner Hülfe prägte sich Goethe die Namen ein; aber im Analysiren gewann er keine große Fertigkeit; denn „Trennen und Zählen lag nicht in seiner Natur." War Dietrich ihm behülflich, sich allmählig des Materials zu bemächtigen, so förderte und bestärkte ihn ein andrer Jüngling, August Carl, Sohn des allgemein geschätzten Lehns-Sekretärs Batsch zu Weimar, in seiner Methode, die Pflanzenwelt zu betrachten. Er lernte den eben von der Jenaer Universität Heimgekehrten auf der Schlittschuhbahn kennen. Hier besprach er sich mit ihm in freier Bewegung über höhere Ansichten der Pflanzenkunde und die verschiedenen Methoden, dieses Wissen zu behandeln, und fand die Denkweise des wohlunterrichteten jungen Mannes seinen Wünschen und Forderungen ganz angemessen. Weitere Belehrung und Förderung verdankte er einem bejahrtern Manne, dem Hofrath Büttner. Auch dieser verhehlte ihm nicht, daß er sich mit Linné's System im Widerstreit befinde und bemüht habe, die Anordnung der Gewächse nach Familien zu bearbeiten, von den einfachsten Anfängen in das Zusammengesetzteste fortschreitend. Indem Goethe so, wie er es am liebsten that, seine Kenntnisse und Einsichten in lebensfroher Geselligkeit erweiterte, wurde er zugleich auf die botanischen Schriften eines Zunftgenossen aufmerksam, eines Dichters, der sich mit ihm auf gleicher dilettantistischer Fährte befand. J. J. Rousseau zog ihn durch seine Methode an, eine

breitere Uebersicht ganzer Massen in der Pflanzenwelt zu geben, womit er sich der Eintheilung nach Familien annäherte.

Durch alles dieses war Goethe's innere Opposition gegen Linné's System, mit der jedoch große Achtung für den ausgezeichneten Mann fortwährend gepaart blieb, vielfach genährt und verstärkt worden; da trieb es ihn im J. 1786 über die Alpen nach Italien. Hier regte die Fülle, Neuheit und Pracht der Erscheinungen aus der Pflanzenwelt seine Lust an der Botanik neu auf, und das Wechselhafte der Gestalten in diesem Gebiete lockte ihn immer mehr, allen Veränderungen, allen Uebergängen dieser Formen nachzugehen; und so leuchtete ihm am letzten Ziele seiner Reise, in Sicilien, die ursprüngliche Identität aller Pflanzentheile vollkommen ein.

In Rom, und auf der Rückreise nach Deutschland verfolgte er unablässig und mit Leidenschaft diesen Gedanken, und bald nach der Heimkehr schrieb er die Abhandlung über die Metamorphose der Pflanzen nieder, die er 1790 im Druck herausgab. Die Aufnahme, die sie beim Publicum fand, war für den Verfasser nicht sehr ermuthigend. Die Männer der Wissenschaft konnten sich in die neuen Ideen nicht finden; allgemein aber war man nicht zufrieden, daß der Dichter, der seine Kunst bisher mit so schönem Erfolge geübt hatte, sich auf ein so heterogenes Gebiet warf. „Nirgends," sagt Goethe selbst, „wollte man zugeben, daß Wissenschaft und

Poesie vereinbar seien. Man vergaß, daß Wissenschaft sich aus Poesie entwickelt habe; man bedachte nicht, daß, nach einem Umschwung von Zeiten, beide sich wieder freundlich, zu beiderseitigem Vortheil, auf höherer Stelle, gar wohl wieder begegnen könnten. Freundinnen, welche mich schon früher den einsamen Gebirgen, der Betrachtung starrer Felsen gern entzogen hätten, waren auch mit meiner abstracten Gärtnerei keineswegs zufrieden. Pflanzen und Blumen sollten sich durch Gestalt, Farbe, Geruch auszeichnen; nun verschwanden sie aber zu einem gespensterhaften Schemen. Da versuchte ich diese wohlwollenden Gemüther zur Theilnahme durch eine Elegie zu locken . . . . Höchst willkommen war dieses Gedicht der eigentlich Geliebten, welche das Recht hatte, die lieblichen Bilder auf sich zu beziehen; und auch ich fühlte mich sehr glücklich, als das lebendige Gleichniß unsere schöne vollkommene Neigung steigerte und vollendete; von der übrigen liebenswürdigen Gesellschaft aber hatte ich viel zu erdulden; sie parodirten meine Verwandlungen durch mährchenhafte Gebilde neckischer, neckender Anspielungen."

Wer die „eigentlich Geliebte" gewesen, der das Gedicht zunächst galt, läßt sich leicht errathen. Auch bestätigt es Riemer's Zeugniß,*) daß es seine nachherige Gattin war.

*) Mittheilungen über Goethe, I. 357.

Ehe sie in sein Haus zog, leistete sie ihm „bei seinen botanischen und chromatischen Beschäftigungen anmuthige Gesellschaft. Das Gedicht Metamorphose der Pflanzen schildert das schöne Verhältniß Beider zu einander, ihn als belehrenden Freund, sie als lernbegierige Geliebte, die bereits für immer sich angehören."

Den vollständigsten Commentar zu unsrer Elegie würde nun freilich jene Abhandlung aus dem J. 1790 bilden. Für die Leser, die das Volumen derselben abschreckt, versuchen wir hier einen kürzern zu geben, wobei wir jedoch, so viel als möglich, Goethe's eigene Worte gebrauchen.

Die Natur bringt das Pflanzengebilde durch Umwandlung hervor, indem sie einen Theil durch den andern entstehen läßt, und die verschiedensten Gestalten durch Modification eines einzigen Organs darstellt. Diese Umwandlung nennt man Metamorphose der Pflanze; sie ist das „geheime Gesetz" (V. 6), das allen Pflanzenbildungen zu Grunde liegt. Goethe unterscheidet nun eine regelmäßige, eine unregelmäßige und eine zufällige Metamorphose, verfolgt aber in unserm Gedichte nur die erste, die er auch die fortschreitende nennt. Zuerst lenkt er (in V. 11 bis 22) die Aufmerksamkeit auf den Kern, den Samen der Pflanze, und die ersten Organe ihres obern Wachsthums, die Cotyledonen (Samenblätter, Samenklappen, Samenlappen, Kernstücke). Aus dem Samenkorn,

worin die „Kraft noch einfach schlief (V. 15)," streben die Cotyledonen, unter dem Einfluß der Feuchtigkeit, an das Licht hervor. Sie sind oft unförmlich und eben so sehr in die Dicke als in die Breite ausgedehnt, nähern sich aber bei vielen Pflanzen der Blattgestalt und erscheinen bei andern als wirkliche Blätter, so daß sie sich deutlich als die ersten Blätter des Stengels zu erkennen geben. Aber auch selbst die blattähnlichsten Cotyledonen sind, gegen die folgenden Blätter des Stengels gehalten, immer unausgebildeter, einfacher:

Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung,
Und so bezeichnet sich auch unter den Pflanzen das Kind.

Sodann verfolgt der Dichter (V. 23—32) die Ausbildung der eigentlichen Stengelblätter von Knoten zu Knoten. Das Blatt, das im „untern Organ" (V. 28), den Cotyledonen, noch verwachsen ruhte, wird nun mannigfaltiger, indem sich die mittlere Rippe desselben verlängert und die von ihr entspringenden Nebenrippen sich mehr oder weniger nach den Seiten ausstrecken. In diesen verschiedenen Verhältnissen der Rippen gegeneinander liegt die vornehmste Ursache der verschiedenen Blattformen. Die Blätter erscheinen nunmehr eingekerbt, tief eingeschnitten, aus mehrern Blättchen zusammengesetzt, in welchem letzten Falle sie uns vollkommen kleine Zweige vorbilden (V. 27). Von einer solchen

successiven höchsten Vermannigfaltigung der einfachsten Blattgestalt giebt uns die Dattelpalme ein auffallendes Beispiel. In einer Folge von mehrern Blättern schiebt sich die Mittelrippe vor; das fächerartige Blatt wird zerrissen, abgetheilt, und ein höchst zusammengesetztes, mit einem Zweige wetteiferndes Blatt wird entwickelt (V. 30). Wir sehen endlich die Blätter in ihrer größten Ausbreitung und Ausbildung, und werden bald darauf eine neue Erscheinung gewahr, die auf eine zweite Epoche, auf die Epoche der Blüthe hindeutet. Der Uebergang zum Blüthenstande kann schneller oder langsamer geschehen. Im letzten Falle bemerken wir, daß die Stengelblätter von ihrer Peripherie herein sich wieder anfangen zusammenzuziehen, (V. 37), sich dagegen an ihren untern Theilen, wo sie mit dem Stengel zusammenhängen, mehr oder weniger auszudehnen; zugleich sehen wir, wo nicht die Räume des Stengels von Knoten zu Knoten merklich verlängert, doch wenigstens denselben gegen seinen vorigen Zustand viel feiner und schmächtiger gebildet. Oft geht aber jener Uebergang zum Blüthenstande schnell vor sich; und in diesem Falle rückt der Stengel, von dem Knoten des letzten ausgebildeten Blattes an, auf einmal verlängert und verfeinert, in die Höhe (V. 39), und versammelt an seinem Ende mehrere Blätter um eine Axe. Diese Blätter, die Blätter des Kelchs, sind eben dieselbigen Organe, welche sich bisher uns als Stengelblätter ausgebildet darstellten,

nur daß sie nunmehr oft in sehr veränderter Gestalt um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt versammelt stehen (V. 41—43). Die Natur bildet also den Kelch auf die Weise, daß sie mehrere Blätter und folglich mehrere Knoten, welche sie sonst nacheinander, und in einiger Entfernung voneinander hervorgebracht hätte, zusammen, meist in einer gewissen bestimmten Zahl, zuweilen aber auch in nicht beständiger Menge („gezählet und ohne Zahl" V. 41 f.) um eine Axe verbindet. Sie bildet folglich im Kelch kein neues Organ, sondern sie gesellt und modificirt nur die uns schon bekannt gewordenen Organe und bereitet sich dadurch eine Stufe näher zu ihrem Ziele. Fanden wir, daß von den Samenblättern herauf eine große Ausdehnung und Ausbildung der Blätter, besonders ihrer Peripherie, und von da zum Kelche eine Zusammenziehung des Umkreises vor sich gehe: so bemerken wir, daß das nächstfolgende Organ, die Krone (V. 44.) abermals durch eine Ausdehnung hervorgebracht werde. Die feinere Organisation der Kronenblätter, ihre Farbe, ihr Geruch könnten sie als ganz neue Organe erscheinen lassen; aber in manchen Fällen können wir den Uebergang des Kelches zur Krone, und in andern Fällen sogar den Uebergang der Stengelblätter zu Kronenblättern, mit Ueberspringung des Kelchs, so deutlich wahrnehmen, daß die Entstehung der Krone aus den frühern Organen durch bloße Metamorphose ganz unzweifelhaft wird.

Aus den Kronenblättern gehen, gleichfalls durch fortgesetzte Metamorphose, die Staubwerkzeuge hervor. Es entsteht nämlich ein Staubwerkzeug, wenn die Organe, die wir bisher als Kronenblätter sich ausbreiten gesehen, in einem höchst zusammengezogenen und zugleich höchst verfeinten Zustande erscheinen (V. 49 ff.). Diesen Uebergang zeigt die Natur in einigen Fällen regelmäßig, z. B. bei der Canna und mehrern Pflanzen dieser Familie. Ein wahres, wenig verändertes Kronenblatt zieht sich zusammen, und es zeigt sich ein Staubbeutel, bei welchem das übrige Blatt die Stelle des Staubfadens vertritt. Auf gleiche Weise gehen die weiblichen Theile, die mit den Staubgefäßen auf gleicher Stufe des Pflanzenwachsthums stehen, aus den frühern Organen durch Metamorphose hervor; daher heißt es V. 51 ff.

Die zartesten Formen
Wickeln sich zwiefach hervor, sich zu vereinen bestimmt.
Traulich stehen sie nun, die holden Paare, beisammen
u. s. w.

Nachdem sodann die Verbindung beider Geschlechter erfolgt ist („Hymen schwebet herbei u. s. w."), zeigt sich schließlich noch die größte Ausdehnung in der Frucht, und die größte Concentration in dem Samen, dem Ausgangspunkt einer neuen Pflanze, und so vollendet die Natur, immer nach gleichem Gesetz verfahrend, durch abwechselndes Ausdehnen

und Zusammenziehen, in sechs Schritten das ewige Werk der Fortpflanzung der Vegetabilien durch zwei Geschlechter.

Dieses Gesetz der Metamorphose, fährt nun der Dichter in V. 67 ff. fort, ist überall in der Natur zu verfolgen, namentlich auch im Thierreiche (V. 69), mögen die Gestalten, die sich hier auseinander entwickeln (wie der Schmetterling aus der Raupe), sich beim ersten Anblicke noch so verschieden darstellen, ja selbst in der körperlichen und geistigen Entwickelung des Menschen. Das Letzte führt ihn sodann auf seine Neigung zu der Geliebten, die sich, der wachsenden Pflanze gleich, aus dem Keim der ersten Bekanntschaft zu holder Gewohnheit, dann weiter zur Freundschaft hinauf und endlich zur Liebe steigerte. Die höchste Frucht der Liebe ist aber Gleichheit der Gesinnungen, Harmonie der Weltanschauung der beiden Liebenden. Mit diesem Gedanken erhebt sich das Gedicht zuletzt aus dem niedrigern didaktischen Gebiete in eine höhere poetische Sphäre und rundet sich vortrefflich ab.

Der Musenalmanach von 1799 bietet folgende abweichende Lesarten dar:

V. 12. Stille befeuchtender (st. befruchtender) Schooß — V. 43. Um die Achse bildet sich so der bergende Kelch aus, — V. 46. Und sie zeiget, gerecht,*) Glieder an Glieder gestuft, —

*) Nach einem Briefe Goethe's an Schiller vom 6. Sept. 1798 ein Druckfehler.

V. 47. Immer erstaunst du u. s. w. — V. 52. Wickeln sich zwiefach hervor u. s. w. — V. 54. Zahlreich reihen sie sich u. s. w. — V. 63. Nun, Geliebte, wende den Blick u. s. w. — V. 65. Jede Pflanze winket dir nun u. s. w. — V. 73. Freundschaft sich mit Macht aus unserm Innern enthüllte, — V. 75. Denke, wie mannichfach bald diese, bald jene Gestalten.

Maskenzug zum 30. Januar.
1798.

Der gewaltige Anstoß, den das nähere Bekanntwerden mit Schiller dem Geist unsers Dichters gegeben hatte, äußerte seine Wirkung beinahe vier Jahre hindurch mit geringen Unterbrechungen fort. Goethe gestand selbst, daß er seinem Freunde neue Lebenslust, dichterische Productivität, daß er ihm eine zweite, klarbesonnene, aber darum nicht minder kräftige Jugend verdanke. Allein mit dem J. 1798 sehen wir in ihm eine merkwürdige Reaction gegen diese gesteigerte Productivität eintreten, die, eben weil sie nicht nicht rein aus ihm hervorging, nicht ganz natürlich war und daher auch nicht lange dauernd sein konnte. Vielleicht lag aber auch gerade in seinem Geistesverkehr mit Schiller Etwas, was seiner poetischen Productivität auf die Dauer einigen Abbruch thun mußte. Goethe deutet es selbst in einem Briefe an Schiller aus jener Zeit an: „Wenn ich Ihnen“, schreibt er, „zum Repräsentanten mancher Objecte diente, so haben Sie mich

von der allzustrengen Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt.“ Mit andern Worten: wenn Schiller damals, wo er seinen Wallenstein schuf, sich durch die Anschauung von Goethe's Wesen auf eine Zeitlang aus seiner speculativen Richtung und seiner subjectiven Dichtungsweise in die Bahn eines auf reiner und ruhiger Intuition beruhenden objectiven Dichtens gezogen fühlte: so lenkte umgekehrt Goethe, durch Schiller's mächtige persönliche Einwirkung fortgerissen, eine Zeit lang seinen Geist mehr auf die Reflexion hin und verlor eben so viel an Darstellungslust, als er an Hang zur Speculation gewann. Denn, wie Schiller in einem Briefe treffend bemerkt, beide Geschäfte, Reflexion und Production, trennten sich in Goethe ganz, woraus er es eben erklärt, daß beide auch als Geschäft so rein ausgeführt würden. „Sie sind wirklich“, sagt er, „so lange Sie arbeiten, im Dunkeln, und das Licht ist bloß in Ihnen; und wenn Sie anfangen zu reflectiren, so tritt das innere Licht von Ihnen heraus und bestrahlt die Gegenstände Ihnen und Andern. Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten, und nicht sehr zum Vortheil der Sache.“

Dann scheint aber auch die Reise des vorigen Jahrs auf Goethe's dichterische Productivität eine unvortheilhafte Nachwirkung gehabt zu haben. Er hatte auf derselben, da er seine Aufmerksamkeit absichtlich nach allen Seiten hinwandte, ein ungeheures Material in sich aufgehäuft, das sich jetzt,

wie er Schillern klagte*), zu nichts gebrauchen ließ und ihn aus aller Stimmung herausbrachte, irgend etwas zu thun. Wie es nun in solchen Fällen seine Art war, sich ruhig gehen zu lassen und mit gelassener Resignation abzuwarten, was die Zukunft bringen werde: so pausirte er auch jetzt im dichterischen Schaffen, und setzte, weil er doch nicht unthätig sein konnte, seine Uebertragung des Cellini fort, ordnete die Geschichte seiner Farbenlehre, schematisirte Homer's Ilias, entwarf den Plan zu einer Achilleis, widmete dazwischen große Theilnahme einer Reihe von Gastvorstellungen des trefflichen Iffland, machte sich viel mit dem Bau eines Theaters zu schaffen, traf mit Meyer die vorbereitenden Anstalten zu den Propyläen und dergleichen mehr. Bisweilen scheint es ihm selbst dabei nicht wohl zu Muthe gewesen zu sein. Schon am 16. Mai schrieb er an Schiller: „Ich verlange herzlich, Sie zu sehen und Bedeutendes zu arbeiten. Es wird nun bald ein Jahr, daß ich nichts gethan habe, und das kommt mir gar wunderlich vor.“ Auch Schiller wurde durch die lange Unthätigkeit des Freundes beunruhigt. Zwar tröstete er ihn damit, daß die mancherlei Störungen, indem sie die poetischen Geburten retardirten, vielleicht eine desto raschere und reifere Entbindung veranlassen, und den Spätsommer von 1796, der ihm unvergeßlich bleibe, wiederholen

*) Brief vom 6. Jan. 1798.

würden. Aber mitunter konnte er doch nicht umhin, ihm die Ermahnung zurückzugeben, womit Goethe ihn früher wohl zur Production aufzustacheln gesucht hatte: er möge einmal ernstlich wollen, so werde sich das Können schon wieder einstellen.

Ganz ohne Ausbeute an kleinern Dichtungen blieb indeß auch das J. 1798 nicht; wenigstens nennt die Chronologie der Entstehung G. W. außer dem Text zum Maskenzug des 30. Jan. noch: der Müllerin Verrath, die Musageten, das Blümlein Wunderschön, den deutschen Parnaß und die Weissagungen des Bakis.*)

Was nun das uns zunächst vorliegende Gedicht „Maskenzug zum 30. Jan." betrifft, so erinnert sich der Leser vielleicht aus dem ersten Theile, wo wir eine ganze Folge von Redoutengedichten betrachteten, daß der 30. Jan. der Geburtstag der regierenden Herzogin war. Seit vierzehn Jahren hatte Goethe dieses Fest nicht mehr durch ein Gedicht gefeiert; wenigstens ist uns keines aus dieser Zwischenzeit erhalten. Die nun beginnende zweite Periode seiner Redoutengedichte kündet sich auch durch ein neues Metrum, die ottave rime, an, die er in den frühern Gedichten dieser Art nicht angewandt hatte. Nähern Aufschluß über den Maskenzug, dessen Text uns hier vorliegt, geben ein paar

*) Man vergl. indeß die Bemerkungen zu diesen Gedichten.

Stellen aus Goethe's Briefwechsel mit Schiller. In einem Briefe (der auffallender Weise nicht von 30., sondern vom 26. Jan., Abends, 1798 datirt ist) heißt es: „Aus beiliegenden Stanzen werden Sie sich ein Traumbild von dem Aufzuge formiren können, der heute Abend statt haben soll. Sechs schöne Freundinnen belieben sich auf's Schönste zu putzen, und wir haben, um ja keine Allegorie mehr in Marmor, und, wo möglich, auch nicht einmal gemalt zu sehen, die bedeutendsten Symbole mit Pappe, Gold- und anderm Papier, Zindel und Lahn, und was Alles noch von Stoffen dieser Art zu finden ist, auf das Klärste dargestellt. Der Imagination Ihrer lieben Frau wird es einigermaßen nachhelfen, wenn ich nachstehendes Personal hersetze:

Der Friede, Fräulein von Wolfskeel.

Die Eintracht, Fräulein von Egloffstein und Fräulein von Seckendorf.

Der Ueberfluß, Frau von Werther.

Die Kunst, Fräulein von Beust.

Der Ackerbau, Fräulein von Seebach.

Hierzu kommen sechs Kinder, die auch nicht wenig Attribute schleppen müssen, und so hoffen wir, mit der größten Pfuscherei, in dem gedankenleersten Raum, die zerstreuten Menschen zu einer Art von Nachdenken zu nöthigen."

Goethe muß auch bei der Aufführung das Ganze selbst geleitet haben. Denn in einer Fortsetzung jenes Briefes,

die vom 27. Jan. datirt ist, sagt er: „— — So weit war ich gestern gekommen, als man mich abrief, um Chorführer zu sein. Es ging Alles ganz gut, nur daß auch dießmal, wie bei ähnlichen Fällen, zuletzt der Raum fehlte, sich gehörig zu produciren. Die Frauenzimmer hatten sich recht schön geputzt, und die zwölf, theils großen, theils kleinen Figuren, in einem Halbkreise, würden durch ihre verschiedenen Gruppen auf dem Theater, wo man sie ganz übersehen hätte, einen guten Effect gemacht haben. So ward aber in dem engen Raum Alles zusammengedrängt, und weil Jeder recht gut sehen wollte, sah fast Niemand. Indessen waren sie doch auch nachher noch einzeln hübsch geputzt, und gefielen sich und Andern."

Der Friede, auf den im Gedichte angespielt wird, ist der am 17. Oct. 1797 zu Campo Formio geschlossene Friede. — Durch den Druck veröffentlicht wurde das Stück zuerst in Schiller's M.=A. auf das J. 1799, ganz übereinstimmend mit dem jetzigen Texte, unter dem Titel „Stanzen," den Schiller dem Gedichte gegeben hatte.

Am Flusse.

1798 (?).

Verfließet, vielgeliebte Lieder,
Zum Meere der Vergessenheit!

Kein Knabe sing' entzückt euch wieder,
Kein Mädchen in der Blüthenzeit.

Ihr sanget nur von meiner Lieben;
Nun spricht sie meiner Treue Hohn.
Ihr wart ins Wasser eingeschrieben;
So fließt denn auch mit ihm davon.

Diese Strophen wurden zuerst im Musenalmanach für 1799, unter der Ueberschrift „An meine Lieder" und pseudonym mit Justus Amman unterzeichnet, mitgetheilt. Ohne Zweifel gründet es sich bloß darauf, wenn die Chronologie der Entstehung G. W. sie ins Jahr 1798 setzt. Ich möchte sie weit lieber einer frühern Zeit zuschreiben. Daß sie so vereinzelt dem unlyrischen J. 1798 entsprossen seien, däucht mir sehr unwahrscheinlich; vielmehr schließen sie sich, allem Anschein nach, einem ältern Cyklus erotischer Lieder an. Vermuthlich war das Gedichtchen damals, als ein Nachzügler der Sammlung, nicht mit veröffentlicht worden, und so entschloß sich Goethe jetzt, wo das Bedürfniß für den Almanach seines Freundes oft alles Disponible zusammenzuraffen gebot, zur Mittheilung desselben. In der Eile wurde nicht einmal die alte, unpassend gewordene Ueberschrift, verändert, was Goethe später nachholte. V. 3 u. 4. der ersten Str. lauten im M.-A:

Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder,
Kein Jüngling in der Blüthezeit.

Die Musageten.

1798 (?).

Auch dieses Gedicht findet sich, mit der Unterschrift Justus Amman, zuerst im M.-A. für 1799 und ist wohl daher in der Chronologie dem J. 1798 zugewiesen worden. Mir scheint es indeß, wie das vorige, einer frühern Zeit anzugehören. Zwar könnte die Klage, die aus dem ersten Abschnitt ertönt, daß „nach jedem späten Morgen ungenutzte Tage folgten," auf das unproductive Jahr 1798 hinzudeuten scheinen; allein dafür paßt um so weniger dazu die am Schluß ausgedrückte Freude über die wiedererwachte poetische Thätigkeit; und besonders weis't folgende Stelle auf eine frühere Entstehung hin:

Da sich nun der Frühling regte,
Sagt' ich zu den Nachtigallen:
Liebe Nachtigallen, schlaget
Früh, o früh vor meinem Fenster;
Weckt mich aus dem vollen Schlafe,
Der den Jüngling mächtig fesselt.

Wie ungern sich auch Goethe, im Gefühle seiner andauernden Kraft, als einen Alternden gedacht haben mag: so wird er doch nicht in seinem 49. Jahre sich einen Jüngling genannt haben, nachdem er sich zwölf Jahre vorher in den

römischen Elegien schon als Mann dem Jüngling entgegengesetzt (16. Elegie):

Reizendes Hinderniß will die rasche Jugend; ich liebe,
Mich des versicherten Guts lange bequem zu erfreun.

Vermuthlich hatte Goethe die Verse noch da liegen aus dem Jahr 1781 oder der nächstfolgenden Zeit, wo er, durch Anakreon angeregt, zuerst die eigenthümliche lyrische Tonart, in der unser Gedicht gehalten ist, versucht hatte (s. aus dem J. 1781 die Gedichte „An die Cicade" und „Der Becher.")

Es ist eine sehr gefällige, schön abgerundete Production. Das Metrum ist dem Gegenstande ganz angemessen und fließt mit Anakreontischer Leichtigkeit und Anmuth daher.

Deutscher Parnaß.

1798.

Unter dem Titel „Sängerwürde" findet sich dieses Gedicht, wie die beiden vorhergehenden, zuerst im M.-A. für 1799 und ist, wie sie, mit Justus Amman unterzeichnet. Schiller schrieb über dasselbe am 23. Juli 1798 seinem Freunde: „Ich habe, weil der Druck des Almanachs jetzt angefangen ist, Ihr Poetengedicht taufen müssen, und finde gerade keinen passendern Titel, als Sängerwürde, der

die Ironie versteckt, und doch die Satyre für den Kundigen ausdrückt." Goethe antwortete: „Der Titel Sängerwürde*) übertrifft an Vortrefflichkeit alle meine Hoffnungen. Möge ich das edle Werk doch bald gedruckt sehen! Ich habe Niemanden weiter etwas davon gesagt."

Scheint es hiernach nun, daß Goethe den Gesichtspunkt, aus dem sein Freund das Stück ansah, vollkommen billigte: so erregt doch die nähere Betrachtung des Gedichtes Bedenken über die Richtigkeit dieser Auffassung. Wer dasselbe ohne Kenntniß der darüber gepflogenen Correspondenz und ohne Rücksicht auf die Zeit der Veröffentlichung, unbefangen so, wie es uns unter den übrigen Gedichten vorliegt, betrachtet, wird meines Erachtens schwerlich Ironie und Satyre in

*) Den gegenwärtigen Titel „Deutscher Parnaß" erhielt das Stück durch Riemer. Als ihm bei den neuen Ausgaben von 1806 und 1817 der Auftrag wurde, Ueberschriften zu erdenken, taufte er, mit den frühern Titeln unbekannt, das Gedicht zuerst Dithyrambe. In der Folge aber wandelte ihn das Bedenken an, ob nicht die Philologen dagegen gegründete Einwendungen machen möchten; und so änderte er die Ueberschrift in: Deutscher Parnaß, „damit man gleich von vornherein wisse, wo es so zugehe, wie in dem Gedicht beschrieben wird." Goethe selbst nennt das Stück in seinem Tagebuch, unter dem 15. Juni 1798, Wächter auf dem Parnaß. (Riemer, Mittheilungen über Goethe, II. 543).

demselben entdecken; dazu däucht es mir zu edel und ernst gehalten. Sehen wir uns den ganzen Ideengang und die Farbe des Ausdrucks etwas näher an!

Der Dichter schildert zuerst in treffenden Zügen seine früheste Erziehung für den Dichterberuf. Schon als Knabe labte er sich, wie wir wissen, gerne an den Quellen deutscher Poesie, weilte gerne an den schönsten Stellen des deutschen Parnasses und genoß dort seine glücklichsten Stunden:

Unter diesen
Lorbeerbüschen,
Auf den Wiesen,
An den frischen
Wasserfällen
Meines Lebens zu genießen,
Gab Apoll dem heitern Knaben;
Und so haben
Mich im Stillen,
Nach des hohen Gottes Willen,
Hehre Musen auferzogen,
Aus den hellen
Silberquellen
Des Parnassus mich erquicket,
Und das keusche reine Siegel
Auf die Stirne mir gedrücket.

Aber nicht bloß die Lectüre der Dichter, auch ein früher gemüthlicher Verkehr des Knaben mit der schönen Natur

(s. die Einleitung Thl. I. S. 5 f.) erregten bei Zeiten in ihm Vorahnungen mächtiger Gefühle. Als Hauptorgan aber des ahnungsreich Liebevollen in der Natur ist hier wieder, wie im „Ganymed" die Nachtigall hervorgehoben:

Und die Nachtigall umkreiset
Mich mit dem bescheidnen Flügel.
Hier in Büschen, dort auf Bäumen
Ruft sie die verwandte Menge,
Und die himmlischen Gesänge
Lehren mich von Liebe träumen.

So wächst der Knabe heran, und in ihm wachsen alle edeln Triebe, insbesondere die gesellig edlen: „Freundschaft nährt sich, Liebe keimet." Und schon beginnt er, was ihn bewegt, in Gedichten auszusprechen, und mit ihm schließen sich jugendliche Gesellen, denen Apoll gleichfalls gewogen ist, zu einem Bunde zusammen:

Alle, denen er gewogen,
Werden mächtig angezogen,
Und ein Edler folgt dem andern.

Ihre mannigfachen Charaktere, ihre verschiedenartigen Gefühle sprechen sich in verschiedenen Weisen aus:

Dieser kommt mit munterm Wesen
Und mit offnem, heiterm Blicke;
Diesen seh' ich ernster wandeln.

Unter dem „Andern,“ der dann weiter bezeichnet wird, denken wir uns am besten den jungen Dichter selbst, zur Zeit, wo er die Laune des Verliebten, die ersten Liederbüchlein, den Werther, den Götz, den Clavigo schrieb, um durch die Zauberkraft der Poesie die stürmenden Wellen seines Herzens zu beschwören:

Und ein Andrer, kaum genesen,
Ruft die alte Kraft zurücke;
Denn ihm drang durch Mark und Leben
Die verderblich holde Flamme;
Und was Amor ihm entwendet,
Kann Apoll nur wiedergeben:
Ruh' und Lust und Harmonien
Und ein kräftig rein Bestreben.

In dankbarer Anerkennung des Segens, den ihm die Poesie gebracht, preis't er nun ihren Werth, setzt die Lieder den guten Thaten gleich, rühmt ihren Einfluß auf, Sittlichkeit und Lebensglück, und fordert seine Genossen auf, in diesem Sinne die Kunst zu gebrauchen. Zu seiner Freude gewahrt er, daß es wirklich geschieht. Hier sieht er Dichter im Dienste des Guten, Rechten und Edelmenschlichen thätig:

Mit gewalt'gen Götterschlägen
Rufen sie zu Recht und Pflichten
Und bewegen,
Wie sie singen, wie sie dichten,

Zum erhabensten Geschäfte,
Zu der Bildung aller Kräfte.

Dort erschließen Andere mit dem Zauberstab der Poesie ein romantisch wunderbares Reich des Schönen, das die dürftige und beschränkte Wirklichkeit vergessen läßt:

Auch die holden Phantasien
Blühen
Rings umher auf allen Zweigen,
Die sich balde,
Wie im holden Zauberwalde,
Voller goldnen Früchte beugen.

Auch die bessern der Frauen beginnen an dem neuen Geistesleben der Männer Theil zu nehmen. Sie leihen den Worten edler Dichter melodische Töne. In immer weitern Kreisen verbreitet sich unter ihnen die Liebe zu Poesie und Gesang,

Und es singt die schöne Keite
Zart und zärter, um die Wette.

Einzelnen derselben, denen Amor schalkisch den Frieden des Herzens entwendet hat, gereicht in stiller Einsamkeit die Poesie zur Wiederberuhigung („Muse, geh' ihr still entgegen!"), sei es nun, daß sie durch Lectüre edler Dichtungen den Sturm des Busens beschwichtigen, oder durch eigene Ausübung der Musenkunst die Ruhe wiedergewinnen.

Aber, wie wir schon aus den diesem Werke eingestreuten Notizen über Goethe's Bildungsgeschichte wissen, erhob sich, bald nachdem der Morgen ächter Poesie unserm Vaterlande angebrochen war, ein bacchantischer Sturm wilder, unheiliger Begeisterung, der die Pflanzungen des deutschen Parnassus mit Verderben bedrohte. Ohne Zweifel sind es die lärmenden Gesellen der Sturm- und Drang-Periode, die der Dichter hier in den Dichterhain hereinbrechen sieht:

Ach, die Büsche sind geknickt,
Ach, die Blumen sind erstickt
Von den Solen dieser Brut!
Wer begegnet ihrer Wuth?

Von heiligem Eifer erglühend, fordert der Dichter seine Kunstgenossen auf, die verwegnen Eindringlinge mit Waffen, die ihnen Apollo bietet (mit Steinen vom Gipfel des Parnasses), zu verscheuchen. Er nennt sie „diese Fremden, diesen Wilden," weil sie keinen ächten Dichterberuf haben, weil sie die trübe Gährung wilder Leidenschaft („Liebeswuth, Weinesgluth") mit der poetischen Begeisterung verwechseln. Aber zu seinem Schmerz gewahrt er, daß selbst wahre Dichter sich dem bacchantischen Chore anschließen, ja ihm die Wege zeigen. Da hält er den Widerstand für vergebens; doch ein kräftig mahnendes Wort glaubt er ihnen entgegenrufen zu müssen. Ihr vergeßt die göttliche Würde des Sängers, so lautet

sein strafendes Wort; der rohe Thyrsusstab ziemt nicht der Hand, die auf zarten Seiten gleiten soll; Silen's abscheuliches Thier darf nicht Aganippe's (der Dichterquelle) zarte Rieselwellen mit seinen rohen, breiten Lippen entweihen, mit seinem plump stampfenden Fuße trüben. Der Hain der Poesie ist ein keusches, heiliges Gebiet, worin nur „der Liebe süßer Wahn," nicht rohe Genußsucht und unbändige Leidenschaft wohnen darf. Euer frevelhaftes Beginnen wird sich an euch rächen; die Dichtkunst selbst, die ihr mißbrauchet, wird euch strafen, wird euch zur verderblichen Flamme werden. Könnt ihr eure Leidenschaft nicht zähmen, so bleibt wenigstens unserm Gebiete ferne:

Daß es wieder heilig werde,
Lenkt hinweg den wilden Zug!
Vielen Boden hat die Erde,
Und unheiligen genug.
Uns umleuchten reine Sterne,
Hier nur hat das Edle Werth.

Aber mit dem zürnenden Worte kann der Dichter nicht von ihnen scheiden. Er gibt nicht die Hoffnung auf, daß sie einst als reuige Brüder, „als gute Pilger" zurückkehren und den Berg (den Parnaß) freudig heransteigen. Dann soll ein neuer Kranz ihre Schläfen feierlich umwinden;

Wenn sich der Verirrte findet,
Freuen alle Götter sich.

Schneller noch als Lethe's Fluthen
Um der Todten stilles Haus,
Löscht der Liebe Kelch den Guten
Jedes Fehls Erinnrung aus.
Alles eilet euch entgegen,
Und ihr kommt verklärt heran,
Und man fleht um euren Segen,
Ihr gehört uns doppelt an!

Solche Gedanken, in solcher Sprache ausgedrückt, müssen uns allerdings, wenn man sie als ernstlich gemeint denkt, im J. 1798 bei Goethe höchst unerwartet vorkommen; und so erklärt es sich wohl, wie Schiller darin eine Ironie sehen konnte. Das Gedicht erschien ihm ohne Zweifel als eine Satyre auf die überzarten Poeten, die von allem Derben und Leidenschaftlichen eine Verletzung ihrer Sängerwürde, eine Entheiligung der Poesie fürchten. Ich kann mich indeß bei der Lesung dieses Stückes des Eindrucks nicht erwehren, daß es ursprünglich ganz im Ernste gemeint gewesen, und möchte daher die Entstehung desselben einer weit frühern Zeit, namentlich der Epoche, wo er sich von dem kraftgenialischen Treiben entschieden zurückzog, etwa der Zeit um 1779, zuschreiben. Darauf deutet der Ton der Darstellung, wie der Inhalt hin. Und da wir auch bei den nächstvorhergehenden Gedichten auf die Vermuthung geführt wurden, daß sie einer

frühern Periode angehören möchten, so würde es sich auch erklären, warum er gerade diese drei Stücke in dem Musenalmanach gegen seine Gewohnheit pseudonym (als Justus Amman) mittheilte. Er hatte das Publikum so sehr daran gewöhnt, in seinen Liedern Ausflüsse seines augenblicklichen Lebens, seiner gegenwärtigen Entwickelungsepoche zu sehen, daß er sich nicht entschließen konnte, solche Denkmäler einer hinter ihm liegenden Periode unter die jetzigen Gedichte zu mischen. Goethe mochte im J. 1798 selbst über diese Apostrophe lächeln, womit er einst den wilden Poeten der Geniezeit entgegengetreten war; und daher um so eher in die Art, wie Schiller das Gedicht auffaßte, eingehen.

Im Musenalmanach finden sich nur folgende wenige Varianten:

Im 9. Abschnitte heißt V. 7: „Was im stillen Myrtenhaine" st. „Was im stillen Morgenhaine. — Im 13. Abschnitte der vorletzte Vers: „Himmelreinen Lustgefilden" st. „Himmelreinen Luftgefilden" (wie es in der Ausg. in 40 Bd. heißt). — Im 16. Abschn. die Verse 11 und 12:

Gar Silenens häßlich Thier.
Es entweihet Aganippen

statt:

Gar Silens abscheulich Thier?
Dort entweiht es Aganippen.

Im 17. Abschn. V. 2: „Aber Schmerzen füllt (wohl ein Druckfehler) das Ohr" st. „Aber Schmerzen fühlt das Ohr." V. 12.

„Und in wüthenden Orgien" st. „Und in wüthendem Erglühen." — Im 18. Abschn. V. 12: „Eilt aus unsrer Grenze fort" st. „Eilt aus unsern Gränzen fort" (Letzteres, die Lesart der Ausg. in 40 Bd. ist grammatisch falsch, da das Pronomen „sie" im folgenden V. ein Singular ist).

Weissagungen des Bakis.

1798.

In Goethe's Tagebuch sind die Weissagungen des Bakis zuerst unter dem 23. März 1798 notirt. Nach mündlichen Erklärungen gegen Riemer hatte er ursprünglich die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon oder vielmehr Doppeldistichon zu machen „damit es eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, würde, wie man sonst sich der Bibel, des Gesangbuches u. dgl. dazu bediente, aus einem zufällig aufgeschlagenen Verse ein gutes oder ein schlimmes Omen, eine Bestätigung oder Abmahnung herzunehmen; oder wie die Alten ihren Homer und Virgil brauchten und daraus ihre sortes Homericas und Virgilianas zu ziehen pflegten." Indeß unterhielt ihn die Beschäftigung mit diesen Poesien, wie er in den Annalen unter dem J. 1798 bemerkt, nur eine kurze Zeit; er führte jenen Plan nicht aus, und das Manuscript der fertigen 32 Doppeldistichen verlor sich unter Schiller's Papiere (s. den

Goethe-Schiller'schen Briefwechsel, Nr. 722), fand sich aber glücklicher Weise wieder, um in einer Folge mit den vier Jahrszeiten gedruckt zu werden.

Der Gedanke, aus welchem diese Poesien hervorgegangen sind, hing mit zwei tiefeingewurzelten Neigungen Goethe's zusammen: einmal mit seiner Freude am Geheimthun, am Versteckenspielen, wovon sich in seinem Leben, wie in seinen Dichtungen, so manche Belege finden. Er hat diese Neigung auch wiederholt selbst eingestanden. In den Faust, erklärte er, absichtlich Vieles „hineingeheimnißt" zu haben; und jenes Gedicht aus dem J. 1785, „die Geheimnisse" überschrieben, gedachte er von vornherein so mysteriös anzulegen und durchzuführen, daß „Keiner je mit allem Sinnen das ganze Lied enträthseln werde.". Dann hatte er von der Mutter her einen Hang, in einzelnen zufälligen Begegnissen etwas Vorbedeutendes zu erblicken. Von seiner Mutter erzählt er an mehrern Stellen in Wahrheit und Dichtung, wie in den Annalen, daß sie in manchen, mitunter selbst wichtigen Fällen ihr Verhalten durch einen Orakelspruch der oben von Riemer bezeichneten Art bestimmen ließ;*) und wie er selbst auf gleiche Weise verfuhr, davon ist im ersten Theile dieser Schrift**) ein Beispiel gelegentlich erwähnt worden.

*) Z. B. unter dem 1794, B. 27, S. 24 (der Ausg. in 40 B.)

**) Thl. 1. S. 259, wo er durch ein ins Wasser geschleudertes Messer ein Orakel zu gewinnen suchte.

Die Art, wie Goethe sich in dem Briefwechsel mit Zelter (Nr. 577) über die Weissagungen des Bakis äußert, macht dem Interpreten wenig Muth, sich an eine Deutung derselben zu wagen. „Die deutsche Nation," sagt er, „weiß durchaus nichts zurecht zu legen; durchaus stolpern sie über Strohhalmen. — So quälen sie sich und mich mit den Weissagungen des Bakis, früher mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt." Trotz dieser Erklärung wird man sich aber schwerlich entschließen können, mit Riemer anzunehmen, daß hinter diesen sibyllinischen Sprüchen „nichts zu suchen sei." Letzterer widerstreitet sich auch selbst, wenn er an einer andern Stelle sagt: „Da ihre Abfassung in die Zeit der französischen Revolution fällt, so ist manches auf die Zeitgeschichte Anspielende darin," und weiterhin: „Doch ist nicht Alles Weissagung und Räthsel, Vieles nur räthselhaft ausgedrückte Sentenzen praktischer Welt- und Lebensweisheit."

Bevor ich im Folgenden eine Erklärung der einzelnen Sprüche versuche, bemerke ich, daß ich bei etwa einem halben Dutzend derselben völlig rathlos, bei andern zweifelhaft bin. Aber auch, wo ich selbst gegen meine Deutung starke Bedenken hege, werde ich meine Meinung aussprechen, damit doch endlich einmal eine Interpretation dieser räthselhaften Productionen angebahnt werde. Andere werden sich hoffentlich

dadurch angeregt fühlen, die Lücken auszufüllen und das Verfehlte zu berichtigen.

Der erste Spruch bietet keine Schwierigkeiten dar. Die Menschen, heißt es darin, waren von jeher unempfänglich für prophetische Worte, selbst für Weissagungen über die nächste Zukunft; und man darf sich darüber nicht wundern, da sie nicht einmal die Lehren der nächsten Vergangenheit sich zu Herzen nehmen. — Der lange und schmale Weg, im zweiten Doppeldistichon, möchte als der Lebensweg zu deuten sein. Mit fortschreitenden Jahren gewinnt man Einsicht und Erfahrungen, die uns sicherer, auf breiterer Bahn, einherwandeln lassen. Aber zugleich häufen sich die Schwierigkeiten, zu äußern Bedrängnissen gesellen sich innere Stürme; der Mensch wird von Leidenschaften und verwickelten Lebensverhältnissen umstrickt, die er wie ein Schlangengewinde mit sich schleppt. Ist er ans Ziel der Bahn gekommen, so möge er die Ruhe, die Geistesfreiheit und Klarheit gewonnen haben, daß er selbst aus seinen Leiden, Verirrungen und Thorheiten Nutzen für die Mit- und Nachlebenden zu ziehen wisse; der schreckliche Schlangenknote werde ihm dann zur Blume, die er „dem Ganzen," der Menschheit dahingebe. — Auf die dritte Vierzeile deutete schon das der Sammlung vorangesetzte Motto hin:

Seltsam ist Propheten Lied,
Doppelt seltsam, was geschieht.

Ist das, was der Prophet verkündet, seltsam und räthselhaft, so ist es das, was um uns vorgeht, nicht minder; nicht nur die Zukunft, auch die Gegenwart birgt wunderbare Geheimnisse; der Prophet muß also, wenn er Verkündiger der Mysterien in vollem Sinne des Wortes sein will, zugleich ein Hypophet des „jetzt noch still Verborgenen" werden. Er bringt „Wünschelruthen," Sprüche, die auf einen tiefen Schatz von Welt- und Lebensweisheit deuten; aber hier im Zusammenhange mit andern, als Zweige am Stamme, äußern sie nicht ihre magische Kraft; sie bewähren sich erst einzeln, vom rechten Manne im rechten Momente angewandt; der Tag, die Stunde bringt, wie es unten in Nr. 15 heißt, die volle Lösung der Räthsel. Man muß gewisse innere und äußere Erfahrungen frisch gewonnen haben, um für den ganzen Inhalt dieses oder jenes Spruches empfänglich zu sein, um für die Wünschelruthe eine „fühlende Hand" zu haben. — Nr. 4 überlassen wir einem scharfsinnigern Interpreten zur Aufhellung. — Der fünfte Spruch möchte zu den „auf die Zeitgeschichte anspielenden" gehören. Ich halte die „zweie," die sich mit feindlicher Kraft aufreiben, für Frankreich und England, von denen auch Schiller im „Antritt des neuen Jahrhunderts" singt:

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;

Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Hier, auf Seiten Frankreichs, ist „Felsen" d. h. felsenfester Sinn (in Napoleon personificirt) und Landmacht, dort, auf Seiten Englands, eine gleiche Festigkeit und Seemacht. Welches von beiden größer sei, d. h. wohl, welches zuletzt obsiegen werde, darüber bescheidet sich der Dichter, ein prophetisches Wort zu sprechen; das liege in der Hand des Schicksals, das könne „die Parze" nur verkünden. — Nr. 6 scheint eine Restauration (für Frankreich) in Aussicht zu stellen. Kehrt dereinst ein flüchtiger, thronberechtigter Sproß des Königshauses in das Vaterland zurück, wo ihm, als Unerkannten, nur ein Lager auf kalter Schwelle vergönnt wird, dann, wünscht der Dichter, möge er auf dem Lande eine verborgene Zufluchtstätte finden: „Ceres möge den Kranz, stille verflechtend, um ihn schlingen." Dann wird die Zeit kommen, wo die gegen die Königsmacht bellenden Hunde verstummen; „ein Geier," vielleicht der Geier der Noth, der an dem Volke nagt, wird den Fürsten aus seiner Verborgenheit hervorrufen, und ein zu gesetzlicher Ordnung, zu friedlicher Thätigkeit zurückgekehrtes Volk wird sich seines neuen Geschickes freuen. — In der folgenden Nummer ist auf die Zahl sieben schwerlich ein besonderes Gewicht zu legen; sie ist wohl als eine heilige, bedeutungsvolle Zahl gebraucht. Ich deute mir den Spruch auf folgende

Weise: Es gibt Manche, die im Geheimen Verschwörungen anstiften, auf Verrath und Empörung, auf Umsturz des Bestehenden sinnen; diese scheinen dem Volk wie dem Fürsten furchtbar. Aber die wahrhaft Gefährlichen, die eigentlichen Verräther sind die, welche offen am Tage ihr Werk treiben, die unter dem Deckmantel edler Absichten die Bande des Staates, der Gesellschaft zerstören, die für ihre eigenen selbstsüchtigen Zwecke arbeiten, indem sie das Wohl des Volks und der Fürsten zu fördern scheinen. — Der folgende Spruch (Nr. 8) steht damit in einiger Verbindung. Das allgemeine Volksglück, die Gleichheit und Freiheit, welche jene Männer verkünden, sind und bleiben ein Hirngespinst; „gestern war es noch nicht," die eben ablaufende französische Revolution hat es nicht verwirklicht, und „weder heute noch morgen wird es." Die Franzosen, die noch selbst nach diesem Glücke vergebens ringen, versprechen es schon ihren Nachbarn und Freunden, ja sogar ihren Feinden, und wollen es diesen gewaltsam aufdringen. Mit so hochfliegenden Hoffnungen nähern wir uns dem neuen Jahrhundert, und unterdeß wird alles materielle Glück zerstört: „leer bleibet die Hand und der Mund;" — oder das Letztere heißt auch vielleicht nur: der wirkliche Genuß jener verheißenen Güter bleibt uns entzogen:

Ach, umsonst auf allen Ländercharten
Spähst du nach dem seligen Gebiet,

Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.
(Schiller, Antritt des neuen Jahrh.)

Den seltsamen Spruch Nr. 9 überspringend, zu dem ich keinen Schlüssel zu bieten vermag, möchte ich Nr. 10 in Verbindung mit Nr. 8 bringen. Die „Jungfrau" scheint mir die Freiheit zu sein, die, wenn sie in das öffentliche Leben eingeführt wird, dort nur unter strengen, bindenden Formen bestehen kann, und daher „der Magd gleicht." Nur in hochgebildeten häuslichen Kreisen („zu Hause") kann sie fester, vorgeschriebener Formen entbehren; sie schafft sich dort ein schönes, zierliches Gewand; ohne daß ihr der Spiegel des Gesetzes vorgehalten wird, weiß sie, was ihr ziemt, „fühlt sie das schickliche Kleid." Hierin träfe Goethe mit Schiller's Ansicht zusammen, dessen Untersuchung in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen auf das Resultat hinausläuft, daß ein ästhetischer Staat zwar möglich sei, aber — nur in wenigen auserlesenen Cirkeln gefunden werde. Oder will Goethe durch den ersten Vers andeuten, was Schiller in dem oben citirten Gedichte so ausspricht:

In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang?

Der „Eine von allen," der die Freiheit kennt, in dessen Auge sie ihr vollendetes Bild erblickt, ist derselbe Eine, von dem in V. 3 der folgenden Vierzeile die Rede ist, der Dichter. — Die „mächtig strömenden Fluthen" in Nr. 11 sind die damaligen Revolutions- und Kriegsfluthen, welche die schönen Pflanzungen des Friedens mit sich fortrissen. Vergl. Schiller's „Antritt des neuen Jahrhunderts:"

Und das Land der Länder ist gehoben
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Der Dichter allein bewahrt in diesem allgemeinen Zusammensturz der Dinge eine freie und ungebeugte Seele und singt in die Verwüstung hinein. Die Prophezeiung im letzten Verse ist glücklicher Weise, in Beziehung auf Goethe selbst, eine falsche gewesen; seine Lieder hat der reißende Strom jener Zeit nicht hinweggenommen. Wollte man (was indeß nicht nöthig ist) in V. 1 Bonaparte als den gewaltigen Jupiter pluvius betrachten, der die verheerenden Kriegsfluthen über die Welt ausgießt, so wäre damit wieder auf den Inhalt der folgenden Nummer vorausgedeutet. — Denn bei dem mächtigen und zugleich gebildeten Manne, vor dem „sich Alles verneigt," wenn er, von einem Zuge herrlicher Tugenden begleitet, sich über die Bühne der Welt daherbewegt, denkt man wohl am nächsten an Napoleon. Ist er

endlich vorüber, so fragt man sich, ob auch die Gerechtigkeit in dem Chor jener glänzenden Eigenschaften war. — Nr. 13. Alte Staaten werden gestürzt und neue errichtet, alte Verfassungen und Formen gebrochen und neue geschaffen, alte Herrscher entthront und neue erhoben; die Freiheit, wornach die Völker streben, bleibt unerreicht. Die ganze Welt erscheint dem Dichter fast wie ein großer Kerker, und er kommt zu demselben Resultat, wie Schiller in dem mehrfach erwähnten Gedichte:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,

nur daß er den Gedanken herber ausdrückt: „Frei ist nur der glückliche Wahnsinnige, der mit den Ketten wie mit Blumenkränzen spielen kann.“ — In Nr. 14 tritt uns der Dichter, den wir bisher schon mannichfach mit Schiller in Einklang fanden, als entschiedener Idealist entgegen. Er erscheint in Zwiegespräch mit einem Gesinnungs-Antipoden, der ihn aus seiner poetisch-träumerischen Ruhe aufzuwecken und zu lebhafter, thätiger Theilnahme an der Wirklichkeit, namentlich an den großen Zeitereignissen anzuspornen sucht. Der Gegner thut sich etwas darauf zu gut, daß er für das Leben ein offenes Auge habe: „Ich aber wache.“ Indem der Dichter dieß bestreitet, („mit nichten!“), meint er wohl, daß diejenigen, welche von den Interessen der Wirklichkeit enge umstrickt sind, am wenigsten einen freien, offenen Blick für dieselbe haben. Der Gegner findet seine Antwort so

sonderbar, daß er fragt: „Träumst du?“ Darauf erwiedert der Dichter: „Mein Glück besteht darin, daß ich mich geliebt weiß.“ Da dieses Glück dem Gegner als ein solches erscheint, womit sich eben nur ein Träumender begnügen könne, so fragt ihn der Dichter: „Du, der du zu wachen behauptest, was besitzest du denn für ein wirkliches Glück?“ Der Gegner weis't auf die materiellen Güter hin, die er seinem praktischen Eingreifen ins Leben verdankt. Aber der Dichter kann sie nicht für wahre Güter halten; ein ächter Schatz, sagt er, ist idealer Natur und „wird nicht mit Augen gesehn.“

Die Sprüche 15 und 16 führen zu einem neuen Abschnitte über; jener bezieht sich mehr auf die ganze Sammlung, dieser deutet auf das Folgende voraus. Bei Nr. 15 müssen wir uns erinnern, daß die Weissagungen des Bakis ein Buch von 365 Sprüchen werden sollten. Darin würde nun eine Sentenz zur Aufhellung der andern, ein Räthsel zum Schlüssel des andern gedient, und so der prophetische Geist den verständigen herbeigerufen und sich zugesellt haben. Indeß, meint der Dichter, gebe es noch eine leichtere und klügere Art, diese Räthsel zu lösen, wenn man nämlich warte, bis das Leben, die eigene Erfahrung, „der Tag“ uns mit der Sache die Deutung von selbst entgegenbringe. „Wer will denn Alles gleich ergründen!“ ruft er uns in dem Epigramm „Kommt Zeit, kommt Rath“ zu; „Sobald der

Schnee schmilzt, wird sich's finden." — Nr. 16 weis't nun auf das Folgende, als auf Räthsel der Vergangenheit, hin, worüber der weissagende Dichter einen Wink geben will. Sehen wir uns aber die weitern Sprüche näher an, so zeigen sich allgemeinere Sentenzen, Reflexionen und Beobachtungen, die auf die Gegenwart und Zukunft eben so viel Bezug haben, als auf die Vergangenheit. Hiervon schwindet das Auffallende, sobald wir erwägen, daß der rechte, kernhafte, wahrhaft wissenswürdige Inhalt der Vergangenheit demjenigen, der ihn aus der Hülle des Zufälligen und Scheinbaren herauszulösen wüßte, als völlig identisch mit dem der Zukunft, wie dem der Gegenwart erscheinen würde, indem er eben nur in dem Ewigen, Allgemeinen und Gesetzlichen besteht. Daher heißt es denn auch in unserm Spruche, daß wer das Vergangene recht kännte, auch das Zukünftige wüßte, und daß beide sich „rein" d. h. ohne Vermittelung, als etwas ganz Gleichartiges, an das Heute anschließen.

Nr. 17 ist sogleich ein ganz allgemeiner Spruch, ohne specielle Beziehung auf die Vergangenheit. Bei durchaus gleichen äußern Bedingungen des Wachsthums und Gedeihens, heißt es darin, ist der Erfolg doch ein ganz verschiedener, wenn die innern Bedingungen, die Empfänglichkeit, die den äußern Einflüssen begegnende und sie verarbeitende Lebenskraft verschieden sind. — Nr. 18 scheint gegen überängstliche Mikrologen gerichtet zu sein, die Alles bis ins

Kleine und Kleinste zu analysiren suchen und darüber nie zur Aneignung des Großen und Bedeutenden gelangen. — Verwandter Natur ist der nächstfolgende Spruch: Es ist ein vergebliches Bemühen, die ganze Reihe der Erscheinungen zusammenfassen und überschauen zu wollen, um daraus erst ein Resultat zu gewinnen; sie bilden eine endlose Kette, einen ewig fließenden Strom, worin fortwährend Welle auf Welle folgt. — Nr. 20: Die Menschen lieben das am meisten, dessen Besitz am unsichersten ist; gerade in der Unbeständigkeit liegt der Reiz eines Gegenstandes. Wäre die Pracht der Rose, der Farbenglanz Aurorens, die Schönheit des blühenden Mädchens, wäre das menschliche Leben weniger flüchtig, so fehlte ihnen ein guter Theil ihres Reizes. So erscheint auch der Geliebte dem Mädchen am lieblichsten, auf dessen Treue sie nicht bauen kann. — Nr. 21 entschleiert vielleicht die geheimnißvolle Wirkung der Sculptur. Blaß und todt dem Auge erscheint die Bildsäule, und dennoch ruft sie in dem Beschauer die Vorstellung heiligen Lebens hervor. Dieses Räthsel erklärt sich der Dichter so: wäre sie ein völlig getreues Abbild des Lebendigen, fehlte ihr nicht die Farbe der Lippe und Wange, der Glanz des Auges, der Reiz der Bewegung, so würde sie nicht unsere Phantasie zu eigener, schöpferischer Thätigkeit aufrufen; wir würden uns dann einem ruhig genießenden Anschauen hingeben. Eben jener Mangel weckt in uns die Selbstthätigkeit der

innern Kraft, die uns einen höhern Genuß gewährt, als ein passives Aufnehmen. — Nr. 22 ist mir im Einzelnen nicht klar. Man erkennt wohl so viel, daß die Umwandelung der Haarfarbe sinnbildlich auf die des innern Menschen in seinen verschiedenen Lebensepochen hindeuten soll, wie namentlich das „silbergediegne" auf die bewährte Weisheit des Alters anzuspielen scheint. — Nr. 23 gilt vielleicht überhaupt denen, die vor einer Untersuchung des tiefern Zusammenhangs der Dinge zurückschrecken und sich

an Schattenbildern weiden,
Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,

oder specieller denjenigen, die den Dichter über seine botanischen und anatomischen Studien beriefen. Wir hörten ihn schon oben auf Veranlassung der Elegie „Metamorphose der Pflanzen" sagen, daß seine Freundinnen mit seiner „abstracten Gärtnerei" keineswegs zufrieden waren; es behagte ihnen gar nicht, daß Pflanzen und Blumen, welche durch Gestalt, Farbe und Geruch erfreuen sollten, nun zu einem „gespensterhaften Schemen" verschwanden. So mochten auch Viele daran Anstoß nehmen, wenn er, im Interesse der bildenden Kunst sowohl, als aus wissenschaftlichem Triebe, sich mit Anatomie beschäftigte. Sie wollten die lebendige Menschengestalt sehen und nichts von dem gespensterhaften Skelet, den bloßgelegten Muskeln u. s. w. wissen. Der dritte Vers:

Ja nun seh' ich die Blumen, ich sehe die Menschengesichter ist wohl noch als zur Rede eines jener Gegner gehörig zu betrachten und daher auch mit Anführungszeichen zu versehen. Der Dichter hat ihm willfahrt und statt jener „Gespenster" Blumen und schöne Menschengesichter vorgezeigt. Aber indem sich der Gegner darüber freut, erscheint er dem Dichter selbst als ein Betrogener, der mit Schattenbildern verkehrt, statt sich am Wirklichen und Wesentlichen zu freuen, der sich durch sein Haften am Aeußerlichen und Oberflächlichen den Weg zu einer tiefern Einsicht verschließt. — Nr. 24 scheint die Lehre aus jenem Cophthischen Liede zu wiederholen, daß man in der Welt nur die Wahl habe, zu leiden oder zu triumphiren, Amboß oder Hammer, oder wie es hier heißt, Kegel oder Kugel zu sein. Die zwei ersten Verse stellen das Kegelspiel als Sinnbild des Welttreibens dar. Dann heißt es weiter in V. 3: Wer Kraft in sich fühlt, der zieht die Rolle der Kugel vor; denn Beides zusammen, Kugel und Kegel, vermag nicht der einzelne Mensch zu sein; nur die großen Naturkräfte, die unserm Dichter als Thätigkeitsäußerungen der Gottheit erschienen, stellen sich zugleich wirkend und leidend dar. — Nr. 25. Das Leben eines reichbegabten Menschen treibt eine unendliche Fülle von Blüthen; aber nicht aus jeder Blüthe bildet sich eine Frucht. Goethe hatte an sich selbst diese Erfahrung gemacht, und erklärt sich hier schon höchlich zufrieden, wenn unter zwanzig Blüthen nur

eine sich zur Frucht entwickelt.*) Da der Interlocutor solche Erwartungen sehr billig findet, so belehrt ihn der Dichter, daß sie im Gegentheil sehr kühn seien, indem in der Regel sich unter tausend Blüthen kaum eine zur Frucht ausbilde. — Nr. 26 könnte man füglich als gegen die Recensenten gerichtet ansehen. Goethe hat die Lehre, die er hier gibt, sein ganzes Leben selbst geübt. Indem er den Garten seiner Poesie anbaute, ließ er die Kritiker gewähren und nahm wenig Notiz von ihnen. Er ließ sie auch einander todtschlagen und auffressen. — Nr. 27: Der schwächliche Grämling, der in der frischen, kräftigen Freude Anderer Thorheit sieht, ist selbst der größte Thor. — Nr. 28. Jeder nimmt sich von der Natur, von der Welt seinen Theil und glaubt damit ihre Tiefen ergründet und erschöpft zu haben; was ihm nicht zugänglich ist, das ist ihm nicht da. — Von Nr. 29 möge ein Anderer das Siegel lösen! — Nr. 30

*) Man vergl. damit folgende Stelle aus Wahrheit und Dichtung (Goethe's W. Bd. 20, S. 82 f.): „Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genie's; aber das Wachsthum ist nicht immer Entwickelung; die verschiedenen organischen Systeme, die den Einen Menschen ausmachen, entspringen auseinander, folgen einander, verwandeln sich in einander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist."

gibt vielleicht dieselbe Lehre, wie Schiller's Gedicht „Poesie des Lebens.“ Alle Lebenslust muß nur schlürfend genossen und nicht tiefer gekostet werden, sonst widerfährt uns, was Schiller dem androht, der überall die Wahrheit entblößt sehen will:

Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab.
Von seinen Augen nimmt die zauberische Binde
Cytherens Sohn u. s. w.

Diese Anklänge Schiller'scher Denk- und Empfindungsweise, wie wir deren schon mehrere in der vorliegenden Dichtung angetroffen, dürfen uns im J. 1798, wo Goethe sich in des Freundes Weltanschauung am tiefsten hineingelebt hatte, nicht befremden. Die Weissagungen des Bakis sind so sehr von Schiller'schen Ideen durchzogen, daß wir in ihrer Verirrung unter Schiller's Papiere etwas Symbolisches sehen können. — Nr. 31 scheint die Magnetnadel, als Sinnbild eines ernsten, stetigen und tiefen Charakters, der Windfahne, als dem Symbol eines grundsatzlosen, von jedem Hauche wechselnder Meinung bewegten Menschen, entgegenzustellen. — Nr. 32: Im J. 1798 war es, wo „Schelling's Weltseele unsers Dichters höchstes Geistesvermögen beschäftigte“ (s. unten die Vorbemerkungen zum Gedicht „Weltseele“ unter dem J. 1803). Es war ganz aus seiner Seele gesprochen, wenn

Schelling lehrte, daß sich die Gottheit in der ewigen Metamorphose der Erscheinungswelt verkörpere. Die Gottheit wirkt aber in der Natur nach möglichst einfachen Principien. Wie vielfach die Erscheinungen sein mögen, dem tiefer dringenden Blick gibt sich hinter der Hülle des Aeußerlichen ein einfaches Gesetz zu erkennen. Wir sahen schon, wie Goethe in der Metamorphose der Pflanzen diesem Gesetze nachforschte, welches er dann weiter auch in die Thierwelt, ja bis in die Menschenwelt hinauf verfolgte. Aber nicht bloß in der Wissenschaft, auch in der Kunst ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit das A und das O:

Findet in Einem die Vielen, empfindet die Viele, wie Einen,
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Betrachten wir schließlich noch die Weissagungen des Bakis im Ganzen, so verläugnet die Dichtung nicht ihre fragmentarische Natur. Besonders fehlt es ihr an einer symmetrischen Gliederung. Die Sprüche Nr. 3 und Nr. 16 bezeichnen die Abtheilung in die drei Hauptpartien; dem erstern gehen aber nur zwei Sprüche voran, welche, den ersten Haupttheil bildend, mit den beiden andern Haupttheilen gar nicht im Ebenmaß stehen. Hätte Goethe diese Dichtung, dem ursprünglichen Plane gemäß, ausgeführt, so wäre ohne Zweifel besonders die erste Partie weiter ausgebildet und auch in dem Uebrigen noch manches verbindende Mittelglied eingeschoben worden, wenn gleich der Gedankenfolge noch

immer etwas Springendes erhalten werden mußte, um dem Ganzen den prophetisch-räthselhaften Charakter zu bewahren.

Soldatenlied.

1798.

Wallenstein's Lager von Schiller wurde bei den ersten Aufführungen mit einem Soldatenlied eröffnet. Wie aus Goethe's Briefwechsel mit Schiller hervorgeht, ist das Lied von Jenem gedichtet und von Letzterm nur durch ein paar Strophen vermehrt worden. *) Es sollte, wie Schiller sagt, gleich von vorn herein mit der Stimmung der rohen Soldatesca bekannt machen. Boas hat es in Abschrift von Weimar erhalten und zuerst in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken mitgetheilt:

Es leben die Soldaten!
Der Bauer gibt den Braten,
Der Gärtner gibt den Most;
Das ist Soldatenkost!
Tra da ra la la la la!

*) S. Goethe's Brief vom 6. Oct., und Schiller's vom 9. Oct. 1798.

Der Bürger muß uns backen,
Den Adel muß man zwacken,
Sein Knecht ist unser Knecht;
Das ist Soldatenrecht!
Tra da ra la la la la!

In Wäldern gehn wir bürschen
Nach allen alten Hirschen,
Und bringen frank und frei
Den Männern ihr Geweih.
Tra da ra la la la la!

Heut schwören wir der Hanne,
Und morgen der Susanne;
Die Lieb' ist immer neu,
Das ist Soldatentreu!
Tra da ra la la la la!

Wir schmausen, wie Dynasten,
Und morgen heißt es fasten;
Früh reich, am Abend bloß,
Das ist Soldatenloos!
Tra da ra la la la la!

Wer hat, der muß uns geben,
Wer nichts hat, der soll leben!
Der Ehmann hat das Weib,
Und wir den Zeitvertreib.
Tra da ra la la la la!

Es heißt bei unsern Festen:
Gestohlnes schmeckt am Besten,
Unrechtes Gut macht fett:
Das ist Soldatengebet!
Tra da ra la la la la!

Hoffmeister vermuthet, bloß die zwei letzten Strophen seien von Schiller. „Sie sind herber und schmecken in etwa nach den Räubern.“

Spiegel der Muse.

1799.

Der Ertrag des Jahrs 1799 an kleinern Gedichten war für Goethe sehr gering. Schiller hatte schon den Winter 179⁸/₉ über mit Schmerz bemerkt, daß sein Freund nicht so heiter, muthvoll und productiv war, als sonst. An einer Masse von Ideen und Gestalten fehlte es allerdings nicht, die so lebendig in Goethe's Innerm lagen, daß ein einziges Gespräch mit Schiller sie in Menge hervorrief; aber es gebrach an Lust und Kraft, ihnen künstlerische Form und Vollendung zu geben. Schiller hoffte, das Frühjahr, der Sommer werde Alles gut machen, der Freund werde sich nach der langen Pause desto reicher entladen; er suchte ihn zur Thätigkeit zu spornen. Am 5. März schrieb er ihm: „Die

Natur hat Sie einmal bestimmt, hervorzubringen; jeder andere Zustand, wenn er eine Zeitlang anhält, streitet mit Ihrem Wesen. Eine so lange Pause, als Sie diesmal in der Poesie gemacht haben, darf nicht mehr vorkommen, und Sie müssen darin ein Machtwort aussprechen und ernstlich wollen." Goethe antwortete: „Ich muß mich nur, nach Ihrem Rath, als eine Zwiebel ansehen, die in der Erde unter dem Schnee liegt, und auf Blätter und Blüthen in den nächsten Wochen hoffen . . . Wir wollen sehen, wie weit wir es im Wollen bringen können." Aber draußen schmolzen Eis und Schnee hinweg, ohne daß die Starrheit und Unproductivität seines Innern sich gänzlich lös'ten; und es war nicht seine Sache, durch Willenskraft etwas von sich zu erzwingen, wenn die Natur widerstritt. Durchaus unproductiv blieb er indeß nicht. Der erste Gesang der Achilleis, den er schon ganz lebendig in seinem Innern trug, wurde zu Papier gebracht. Auch beschäftigte er sich viel mit der Idee zu einer umfassenden didaktischen Dichtung, einem großen Naturgedicht, was Schiller mit Vergnügen sah, indem er von einer solchen Beschäftigung, welche die wissenschaftlichen Arbeiten an die poetischen Kräfte anknüpft, nach eigener Erfahrung die Hoffnung hegte, sie werde dem Freunde den Uebergang erleichtern, woran es allein noch zu fehlen schien. Dann ist aber auch noch die in dieses Jahr fallende Redaction und Ueberarbeitung der neuern kleinen Gedichte für die

Herausgabe bei Unger in Betracht zu ziehen, wodurch natürlich auch der Production Zeit und Kraft entzogen wurde. Ueberhaupt mußten die mit den Jahren sich vervielfältigenden Anforderungen, die aus seinen literarischen, gesellschaftlichen, amtlichen u. a. Verhältnissen entsprangen, immer mehr auf sein dichterisches Schaffen störend einwirken, wenn gleich Goethe in einem damaligen Briefe an Schiller seine Lebenslage als eine möglichst günstige preist; und so möchte auch das vorliegende allegorische Gedicht „Spiegel der Muse" zu seinen Bekenntnissen wenigstens insofern zu zählen sein, als er darin eine Lebenserfahrung niedergelegt hat, die ihm damals wahrscheinlich besonders lebhaft zum Bewußtsein gekommen. Die Muse, die „sich zu schmücken begierig" den rinnenden Bach verfolgt und eine ruhige Stelle zur Selbstbespiegelung sucht, stellt das poetische Gemüth dar, wie es in Mitten des beweglichen, rauschenden Weltlebens sich nach einem Stündchen stiller, sinniger Selbstbelauschung sehnt. Vergeblich ist dies Sehnen; die schwankende Fläche des Welttreibens verzieht stets das bewegliche Bild. Der Dichter muß sich ganz aus dem Getriebe des Lebens heraus in die Einsamkeit, an einen „Winkel des Sees" zurückziehen, wenn er die Gestalten seines Innern in reinen, festen Umrissen erblicken will.

Die erste Walpurgisnacht.

1799.

Aus Früherm wissen wir, daß Goethe der Ballade bisweilen eine dramatische Gestalt gegeben. Schon im Erlkönig nimmt der Dialog drei Viertel des Gedichtes ein, nur die Anfangs- und die Schlußstrophe sind erzählender Art. Später lieferte er einige Balladen, die ganz aus Gespräch bestehen, wie die Balladen von der schönen Müllerin (mit Ausnahme einer einzigen), Wanderer und Pächterin, das Blümlein Wunderschön. In dem vorliegenden Gedicht machte er nun weiter, wie er selbst in einem Briefe an Zelter (vom 26. Aug. 1799) bekennt, den Versuch, „ob man nicht die dramatischen Balladen so ausbilden könnte, daß sie zu einem größern Singstück dem Componisten Stoff gäben." Er setzt jedoch hinzu, die gegenwärtige habe leider nicht Würde genug, um einen so großen Aufwand zu verdienen. Wir sehen demnach: eine eigentliche Cantate hat er nicht liefern wollen. Doch nähert sich die Dichtung sehr der Gestalt der Cantate an, wie sie denn auch in den sämmtlichen Werken unter den Cantaten aufgeführt ist.

Wir nehmen bei dieser Gelegenheit Veranlassung, über das Verhältniß der Goethe'schen Lyrik zur Musik im Vorbeigehen ein Wort zu sagen. Goethe hatte schon in seinen ältern Liedern und Balladen diese beiden Dichtungsarten so

nahe zu ihrer ursprünglichen Natur, die eine Vereinigung der Gesangestöne mit dem Worte verlangt, zurückgeführt, daß er oft schmerzlich die Fähigkeit vermissen mußte, selbst sein Wort zum eigentlichen Gesange zu verklären. Es ist in der That auffallend, daß er, der so sehr nach allseitiger Erweiterung seines Wesens trachtete, nicht auch ernstlicher den Versuch gemacht hat, sich musikalisch auszubilden. Frühe jedoch suchte er den Mangel, den er in sich wahrnahm, durch engeres Anschließen an Componisten möglichst zu ersetzen. So entstand schon sein ältestes Liederbüchlein in Leipzig in einem innig freundschaftlichen Verkehr mit Breitkopf, und sein späteres Verhältniß zu Zelter beruhte gewiß nicht minder auf dem damals von ihm klar erkannten Bedürfniß einer Ergänzung des Lyrikers durch den Componisten, als auf der Verwandtschaft der Charaktere beider Männer. Ein eigentliches Urtheil über musikalische Composition traute sich Goethe niemals zu, weil es ihm, wie er in einem Briefe an Frau Unger vom 1. Mai 1796 sagt, „an Kenntniß der Mittel fehlte, deren sie sich zu ihren Zwecken bedient;" aber die Wirkung der Musik gesteht er deutlich und lebhaft zu empfinden, sobald er sich ihr rein und wiederholt überlasse. Ich möchte aber auch behaupten, daß bei der dichterischen Composition und Abfassung seiner Lieder und Balladen eine, wenn gleich dunkle Vorahnung der musikalischen Composition in seinem Innern mitgewirkt haben müsse; ich wüßte sonst

nicht zu erklären, warum jene Lieder so ganz und gar wie für die Musik geschaffen scheinen. Die Formirung der Strophen, die Wahl des Rhythmus, die Vertheilung der Pausen, die dem Ohr gefälligen Combinationen der Consonanten, der Klang der Vokale und zumal der Reime, und was noch weit wichtiger ist, die Melodie der Empfindungen, Alles scheint von vornherein wie für die Tonkunst berechnet, weßhalb auch die Componisten vor allen gern sich an seinen Liedern versucht haben.

Auch von der vorliegenden Dichtung gilt ohne Zweifel das eben Ausgesprochene; dennoch wollte es Zeltern mit der Composition derselben nicht recht gelingen. Er schrieb an Goethe (21. Sept. 1799): „Die erste Walpurgisnacht ist ein sehr eigenes Gedicht. Die Verse sind musikalisch und singbar. Ich wollte es Ihnen in Musik gesetzt hier beilegen und habe ein gutes Theil hineingearbeitet; allein ich kann die Luft nicht finden, die durch das Ganze weht, und es soll lieber noch liegen bleiben.“ In einem spätern Briefe an Goethe (vom 12. Dec. 1802) erklärt er sich dies Mißlingen daraus, daß sich ihm immer die alte abgetragene Cantatenuniform aufgedrängt habe. Mit dem entschiedensten Erfolge componirte ein paar Decennien nachher Mendelsohn-Bartholdy die erste Walpurgisnacht. Die Introduction schildert in genialer Weise das schlechte Wetter des Spätwinters und den Uebergang zum Frühling. Dann erlaubte er sich in der

Vertheilung der Verse an die verschiedenen Sänger ein paar kleine Abänderungen, wodurch er das Ganze der Cantatenform noch etwas mehr annäherte. So bilden bei ihm die sechs ersten Verse:

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei u. s. w.

einen Chor des Volkes.

Goethe erlebte noch diese meisterhafte Composition seiner Dichtung und richtete am 9. Sept. 1831 ein Schreiben an den Componisten, worin er unter Anderm den Grundgedanken des Stückes sehr bestimmt ausspricht. „Dies Gedicht," schreibt er, „ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt, und wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, ungestörter Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf." Der Gegenstand ist außerordentlich glücklich gewählt; er ist höchst bedeutsam und aus der vielleicht merkwürdigsten Entwickelungsepoche unseres Volkes geschöpft, so daß es als übermäßige Bescheidenheit erscheinen muß, wenn Goethe meint, es wohne seiner

Production nicht genug Würde bei, um von Seiten des Componisten einen großen Aufwand zu verdienen. Wir haben hier eine Scene aus der Zeit des tiefsten geistigen Conflictes, in den unsere Nation jemals gerathen. Und, wie gewöhnlich, bewährt auch hier der Dichter seine conservative Sinnesart. Er zeigt sich, wie im Götz, in Hermann und Dorothea und anderswo, auf der Seite des „Alten, Geprüften, Beruhigenden" stehend.

Eben so wenig als der Gegenstand, rechtfertigt die Composition und Ausführung das geringe Vertrauen zu dem Werth seiner Arbeit, welches der Dichter Zeltern gegenüber aussprach. Die Anlage des Ganzen ist mit Geschick auf Mannigfaltigkeit der musikalischen Motive berechnet. Wie billig, drängt sich die Poesie nirgend unbescheiden hervor, sondern läßt der Musik zu freierer, selbstständigerer Ausbreitung Raum. Wenn indeß auch diese Dichtung ausdrücklich, wie Goethe selbst sagt, „dem Sänger zu Ehren gewoben ward," so bedarf sie nicht nothwendig des Gesanges, um zu gefallen. Die Versbewegung, die Worte, die Reimklänge ertönen selbst wie Gesang, und stellenweise ist die rhythmische und Lautmalerei ausgezeichnet, z. B.:

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.

Kommt! mit Zacken und mit Gabeln
Und mit Gluth und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die engen Felsenstrecken.
Kauz und Eule
Heul' in unser Rundgeheule!

Dem einen oder andern Leser möchte vielleicht noch eine kurze Erläuterung des Factischen willkommen sein. Die h. Walburga, Walpurga oder Walpurgis, eine Schwester des h. Willibald, Schwestertochter des h. Bonifazius, gest. um 777, machte sich wie ihr Oheim und Bruder um die Einführung des Christenthums in Deutschland verdient. Ihr Fest ward von der Kirche auf den 1. Mai verlegt, einen für die Landleute besonders wichtigen Tag, da er gewissermaßen als Anfang des ökonomischen Jahres gilt. Weil aber der Aberglaube alles Böse, was im Verlaufe des Jahres den Feldfrüchten, wie dem gesammten Hauswesen zustößt, auf die Rechnung von Hexen und bösen Geistern setzte, so lag der Gedanke nicht ferne, daß diese sich in der Nacht vor dem 1. Mai irgendwo auf einem Berge versammelten, um von ihrem Oberherrn, dem Teufel, die Befehle für das kommende Jahr entgegenzunehmen. Daher durchstreiften die Bauern, um diese Versammlungen zu stören, die naheliegenden Berge mit ähnlichem Lärm und Getöse, wie sie im Gedichte beschrieben werden. Während so gewöhnlich die

Entstehung des Walpurgisnachtlärms erklärt wird, gibt unser Dichter eine andere Erklärung desselben und führt ihn auf etwas historisch Thatsächliches zurück.

Epilog
nach der Vorstellung der Stolzen Vasthi, von Gotter.
An die Herzogin Amalia gerichtet.
Oct. 1800.

In Goethe's Annalen heißt es unter dem J. 1800: „Am 24. October, als am Geburtstage der Herzogin Amalia, ward im engern Kreise Paläophron und Neoterpe gegeben. Die Aufführung des kleinen Stücks durch junge Kunstfreunde war musterhaft zu nennen. Fünf Figuren spielten in Masken; der Dame allein war vergönnt, uns in der eigensten Anmuth ihrer Gesichtszüge zu ergötzen. Diese Darstellung bereitete jene Maskenkomödien vor, die in der Folge eine ganz neue Unterhaltung jahrelang gewährten."

Da hier nun ausdrücklich ausgesprochen ist, daß von dem Festspiele am 24. Oct. die Maskenkomödien ihren Anfang genommen, da in unserm Epilog auch von maskirten

Acteurs die Rede ist und in Str. 2 gerade auf fünf maskirte Figuren hingedeutet wird, da ferner die Richtung des Epilogs an die Herzogin Amalia auf ihren Geburtstag hinzudeuten scheint: so läge der Gedanke nahe genug, daß die stolze Vasthi auch am 24. Oct. gegeben worden sei, und der vorliegende Epilog dann zur Darstellung des kurzen Festspiels Paläophron und Neoterpe hinübergeführt habe. Allein dagegen streitet einmal, daß die fünf Masken aus diesem Festspiele (Paläophron, Griesgram, Haberecht, Gelbschnabel und Naseweis) sich nicht füglich zur Versinnlichung von Verehrung, Dankbarkeit, Treue u. s. w. (Str. 2.) geeignet hätten; und zweitens scheinen die Schlußverse:

> Und lächelst du der Muse leichtem Sang,
> So hörest du von hier in wenig Tagen
> Mit etwas Neuem dir das Alte sagen —

die Aufführung von Paläophron und Neoterpe als eine in Kurzem zu erwartende anzukündigen. Es scheint demnach die stolze Vasthi doch einige Tage früher im October aufgeführt worden, und schon der Tag dieser Vorstellung der Anfangspunkt der Maskenkomödien gewesen zu sein.

Maskenzug.

Zum 30. Jan. 1802.

Des verwandten Charakters wegen reihen wir dem vorhergehenden Epilog einer Maskenkomödie diesen Maskenzug oder „Maskentanz" an, wie das Stück im Taschenbuch auf das J. 1804 überschrieben ist. Gleich Jenem um vier Jahre ältern Maskenzuge,*) bewegt er sich in festgeschlossenen Ottave Rime, und stimmt einen höhern, feierlichern Ton an, als frühere Festreden ähnlicher Art. Man fühlt es wohl den Festgedichten aus diesen Jahren an, daß Goethe nicht mehr mit ganzer Seele in den Hoffeierlichkeiten lebte; er lieferte noch wohl seinen pflichtschuldigen Tribut zu denselben, war aber froh, wenn er ihn abgetragen hatte und zur Bebauung der wissenschaftlichen und poetischen Gebiete, die er sich zu ernsterer Thätigkeit auserſehen, zurückkehren konnte.

Die Idee, welche diesmal dem Maskenzuge zu Grunde lag, erinnert an Schiller's Huldigung der Künste, nur daß dieser seinen Kreis weiter zog und den Gedanken in größerm Styl und Maßstab ausführte. In unserm Gedichte tritt zuerst der Genius oder die Muse des heroischen Gesanges,

*) s. S. 383.

des Heldenliedes, huldigend auf, von der ruhmverkündenden Klio begleitet. In der 2. Str. wird man sodann in der Muse, die sich dem Gefährlichsten zugesellt, die Muse der Tragödie erkennen. Während die Muse der Epopöe uns die ganze Breite und Fülle der Welt eröffnet und durch Himmel und Erde, durch Götter=, Heroen= und Menschengeschlechter umherführt, erschließt uns diese einen andern Himmel, eine neue, schönere Welt, die Welt menschlicher Freiheit und Geisteskraft; sie lehrt uns, indem sie das Glück an die zartesten Fäden hängt, verlangen und fürchten und hoffen, und bereitet uns einen um so größern Genuß, in je engere Kreise sie die Fülle der strebenden Kräfte einzuschließen weiß. In Str. 3 erscheint die holde Muse der ländlichen Poesie, die Fels und Baum und Gebirg und Fluthen belebt und das Gemüth in sanfte Ruhe wiegt. Aus dieser wecken uns aber zuweilen die in Str. 4 auftretenden Repräsentanten der scherzend=satyrischen Poesie, Momus und Satyr, auf. Wohl fühlt man sich mitunter von ihren leichten Geißelschlägen nicht ohne Schmerz getroffen; aber bald erkennt man, daß es nicht individuelle, sondern allgemein menschliche Thorheiten und Schwächen sind, worauf sie zielen, und lacht über das, was uns zuerst verdrossen hat. Mit der Schlußstrophe endlich folgt noch ein ganzer Schwarm phantastischer Figuren, der auf die Vielgestaltigkeit poetischer Bildungen, auf die Menge poetischer Gattungen und Arten

hindeuten soll. Sie alle aber neigen sich huldigend vor ihr, deren Geburtstag heute gefeiert wird, der regierenden Herzogin,

Der Sonne, die das bunte Fest verguldet,
Die Alles schaut und kennt, belebt und duldet.

Lieder,

durch ein gesellschaftliches Kränzchen hervorgerufen.
1801 u. 1802.

In dem Winter 180½ hielt ein auserlesener Kreis geistreicher Männer und Frauen in Goethe's Hause auf dem Plane am Frauenthore zu Weimar fast wöchentlich eine Zusammenkunft, „ohne speculative Zwecke," wie Goethe sagt, „bloß an seinem und Schiller's Umgang und sonstigen Leistungen sich erfreuend." Falk berichtet uns, dieser Abendzirkel habe außer Goethe, Schiller und Meyer fast nur weibliche Mitglieder gezählt, und er bezeichnet darunter namentlich Frau von Schiller, Frau von Wolzogen, Amalie von Imhoff, die Gräfin v. E. (ohne Zweifel von Einsiedel) das Hoffräulein v. J—n und Fräulein von W. Allein aus dem Stiftungsliede „Was gehst du schöne Nachbarin," welches diesem Kränzchen sein Entstehen verdankt, geht hervor,

daß wenigstens sieben Herren zu jenem Kreise gehörten. „Schon aus den Elementen jener Zusammensetzung,“ sagt Falk weiter, „kann man abnehmen, daß die zarte Anmuth weiblicher Sitte eben so sehr, als Vorzüge des Geistes, das eigentliche Wesen dieses feinen geselligen Vereins ausmachten. Dazu kam, da die Damen die beiweitem größere Anzahl bildeten, daß auch das Romantische in den Statuten, denen man sich unterwarf, auf alle Weise vorwaltete. Demzufolge mußte sich jeder Ritter eine der anwesenden Damen zum Fräulein erwählen, deren Dienste er sich ausschließlich widmete und ihr alle jene zarten Huldigungen von Liebe und Treue darbrachte, welche die Ritterpflicht in solchen Fällen jedem wackern Rittersmann auferlegt. Goethe'n hatte Neigung, frühere Wahl und gegenseitiges Wohlwollen die eben so liebenswürdige, als schöne und geistreiche Gräfin von E. zugeführt. Es versteht sich von selbst, da die Ritter und Sänger der Wartburg gleichsam auf's Neue in diesem Zirkel an der Ilm auflebten, daß auch Jeder die Vorzüge seiner Dame besingen mußte, was Goethe'n besonders nicht außerordentlich schwer fallen konnte.“ Goethe gesteht auch selbst, daß er „manche durch Naivetät vorzüglich ansprechende Lieder dieser Vereinigung verdanke, wo Neigung ohne Leidenschaft, Wetteifer ohne Neid, Geschmack ohne Anmaßung, Gefälligkeit ohne Ziererei, und zu all dem Natürlichkeit ohne Rohheit, wechselseitig in einander wirkten.“

Leider sollte diese Gesellschaft, die bei längerm Fortbestehen unserm Dichter noch manche schöne lyrische Blüthe entlockt haben würde, schon im ersten Viertel des J. 1802 eine heftige Erschütterung erfahren. Kotzebue war vor Kurzem, nach der Ermordung des Kaisers Paul, von Liefland nach Weimar, seiner Geburtsstadt, zurückgekehrt. Er suchte in jenen Abendzirkel aufgenommen zu werden und hatte auch bald mehrere Mitglieder der Gesellschaft zu seinen Gunsten gestimmt. Allein Goethe wußte durch ein neues in die Statuten eingeschobenes Gesetz, demzufolge kein Mitglied, ohne Zustimmung aller übrigen, einen Fremden oder Einheimischen in die Gesellschaft mitbringen durfte, ihm jeden Zutritt zu den Abendzirkeln zu verschließen, und reizte überdieß noch den eiteln Mann durch ein Bonmot, das ihm bald zu Ohren kam: „Es helfe dem Kotzebue zu nichts, an dem weltlichen Hofe zu Japan (beim Herzog) aufgenommen zu sein, wenn er sich nicht auch zugleich beim geistlichen Hofe Zutritt zu verschaffen wisse." Voll Erbitterung beschloß nun Kotzebue, jenen Zirkel zu sprengen. Zu dem Ende suchte er ein Fest zu Ehren Schiller's auf den 5. März zu veranstalten und hoffte dadurch eine Erkältung, wo nicht gar einen Bruch zwischen Schiller und Goethe hervorzurufen. Zwar kam das Fest nicht zu Stande, zum Theil durch Goethe's Gegenwirken. Allein weil doch mehrere, besonders von den weiblichen Mitgliedern des Goethe'schen Kränzchens sich auf

eine active Theilnahme an der Feier des 5. März lebhaft gefreut hatten, so entstand eine große Mißstimmung gegen den, welchen man als den Zerstörer jenes Freuden- und Ehrentages betrachtete; mehrere Personen des Kränzchens traten zu dem Gesellschaftskreise über, den Kotzebue durch „gefälliges, bescheiden zudringliches Weltwesen" um sich zu vereinigen gewußt hatte; und die schönen Abendzirkel in Goethe's Hause schlummerten allmählig ein. Seit der Zeit aber sind Goethe'n, wie er selbst bekennt, nie mehr Gedichte von der Art der gleich zu besprechenden gelungen.

Die durch das gesellschaftliche Kränzchen hervorgerufenen Lieder stellte der Dichter mit einigen andern, wohl etwas später entstandenen, und zum Theil in diesen Kreis nicht recht passenden, zu einem Liederstrauße zusammen, den er im Taschenbuch auf das J. 1804, herausgeg. von Wieland und Goethe (Tübingen, Cotta) unter dem Titel „Der Geselligkeit gewidmete Lieder" veröffentlichte.

---

1. Stiftungslied.

Goethe sagt in den Annalen von diesem Gedichte: „Im Stiftungsliede konnten sich die Glieder der Gesellschaft, als unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen." Um so schwerer wird es uns, die Personen unter den Masken zu errathen. So viel können wir nach dem Vorigen wohl

sagen, daß Goethe und die Gräfin von Einsiedel das in der ersten Strophe angedeutete Paar sind. Der Bruder und der Vetter in Str. 2 und 3 werden dann wohl Meyer und Schiller sein, und wollte man noch etwas kühner rathen, so könnte man bei der Kellnerin an Frau Schiller denken, die vielleicht zu dem Piknik den Wein besorgt hatte, und bei der Köchin an Christiane Vulpius, die, obwohl noch nicht Goethe's erklärte Gattin, doch an den Abendzirkeln in seinem Hause nicht unbetheiligt gewesen sein wird. Als den Ritter beim vierten Paare, das singend in den Saal gesprungen kommt, möchte ich mir den Sänger Ehlers denken, von dem Goethe in den Annalen (unter dem J. 1801) rühmt, daß er durch seine unvergleichliche Art, Balladen und andere Lieder zur Guitarre vorzutragen, für gesellige Unterhaltung höchst willkommen gewesen, weshalb er ihn oft in Abendstunden bis tief in die Nacht bei sich behalten. Der Ritter beim fünften Paar mag der drollige Einsiedel gewesen sein. In ein weiteres Rathen, wer die beiden noch fehlenden Ritter waren, und wie an sie die Damen, deren oben Erwähnung geschehen, vertheilt waren, wollen wir uns nicht einlassen, da wir doch schwerlich zu einigermaßen befriedigenden Resultaten gelangen möchten. Das Gedicht gehört zu denen, die nur der Dichter selbst durch einen Commentar dem Leser hätte vollkommen genießbar machen können. Hoffmeister fällt gelegentlich über dasselbe in seinem Werke über

Schiller *) das Urtheil: „Eine solche Aufnahme unbekannter Eigenheiten und geheimer Vorfälle in ein Gedicht scheint ein Fehler im Individualisiren zu sein; denn was dunkel ist, kann eine Sache nicht individuell machen, und was absolut unverständlich ist, ärgert den Leser. Jedes Gedicht sollte den Schlüssel wenigstens seines allgemeinen Verständnisses in sich selbst tragen; es ist immer ein Mangel, wenn ein Kunstproduct nur durch einen Commentar des Dichters genossen werden kann."

---

2. Zum neuen Jahre.

1. Jan. 1802.

Bot das vorhergehende Gedicht nur durch seine Anspielungen auf uns unbekannte Data, keineswegs aber durch den sprachlichen Ausdruck, der möglichst einfach und naiv gehalten ist, uns Schwierigkeiten dar: so verhält es sich mit dem vorliegenden gerade umgekehrt; wenigstens nehmen wir manchmal am Ausdruck Anstoß, wenn gleich der Gedanke im Allgemeinen nicht undeutlich ist. Die Schwierigkeit der gewählten metrischen Form, die Gedrängtheit der Reime bei daktylischem Rhythmus hat wohl den Dichter stellenweise zu einer Wendung des Gedankens und der Sprache verleitet, die an

---

*) V. 36.

die Gedichte der spätern manierirten Periode erinnert. Schon die Wiederholung des „Zwischen" im Anfange möchte nicht ganz zu rechtfertigen sein (st. zwischen dem Alten und dem Neuen). Dann ist es unangenehm, in den beiden letzten Versen der ersten Strophe einmal den Infinitiv mit zu, das andre Mal den Infinitiv ohne zu, beide von „heißt" abhängig, zu finden. Daß ferner das Vergangene uns vertrauensvoll vorwärts schauen heißen kann, begreift sich ganz wohl; aber auch, daß es uns mit Vertrauen zurückschauen heißt? — In Str. 2. stößt man sich einen Augenblick daran, daß Stunden der Plage „Treue von Leiden, Liebe von Lust" scheiden; es soll wohl heißen: Treu Mitfühlende von den leidenden Freunden, liebevoll Gesinnte von den zu geselliger Lust versammelten Freunden. Bei dem Ersten mag Goethe besonders an das körperliche Unwohlsein gedacht haben, das oft Schiller's Verkehr mit ihm unterbrach. — In Str. 3 sind die Gedanken in der Schlußhälfte sehr kurz angedeutet:

O des Geschickes
Seltsamer Windung!
Alte Verbindung,
Neues Geschenk!

d. h. welchen seltsamen Weg schlägt das Geschick ein, uns zu beglücken! Unsre Verbindung, die schon alt ist, macht es nns heut wieder zu einem neuen Geschenk. — Ich gestehe,

daß ich auch in Str. 4, V. 1 u. 2 an den Adjectiven bei „Glück," namentlich an dem „Wogenden" Anstoß nehme. Wenn es dann weiter in Str. 5 heißt, daß Andere traurig und scheu auf die Vergangenheit zurückblicken, sie, die verbundenen Freunde, hingegen mit Genugthuung, weil sie sich der Treue bewußt sind: so kommen etwas unerwartet die Verse:

Sehet, das Neue
Findet uns neu.

Das Bedenken hebt sich wohl am leichtesten, wenn wir „neu" nicht adjectivisch, sondern adverbial (st. aufs Neue) auffassen. — Die Schlußstrophe endlich dürfte so zu erläutern sein: So wie ein liebendes Paar durch den Tanz bisweilen getrennt wird, aber bald sich wiederfindet: so mögen auch die Freunde, die uns Geneigten („die Neigung"), wenn sie uns im wirren Tanz des Lebens eine Zeit lang aus den Augen verloren, bald uns wiederfinden und dann vereint mit uns der Zukunft entgegenwandeln.

---

3. Tischlied.

22. Febr. 1802.

Am 17. Febr. 1802 schrieb Schiller an Goethe, der sich damals in Jena aufhielt: „Da Sie heute nichts von

sich haben hören lassen, so vermuthe ich, Sie bald selbst wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben,*) die wir vielleicht in unserm Kränzchen produciren können; nur müßte es nicht später als auf den Montag sein." Am folgenden Tage bat er Goethe in einem Briefe, noch vor der Abreise des Prinzen nach Weimar zu kommen, weil, im Falle seines Nichterscheinens, statt der gewöhnlichen geschlossenen Gesellschaft, mit einem großen Clubb gedroht werde, den der Widersacher (Kotzebue) jetzt eben negotiire, in welchem der Prinz sich aber weniger gern als in ihrem kleinen Kreise befinden werde. Goethe antwortete zwar am 19. Febr., er könne der Einladung nicht folgen und werde dem Prinzen ein schriftliches Lebewohl sagen. Doch scheint es, daß er sich noch anders besonnen und in der Zwischenzeit bis zum 22. das Tischlied gedichtet hat. So lassen wenigstens die Worte in den Annalen vermuthen: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zu dem 22. Febr. gedichtet, wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letzten Mal bei uns einkehrte;"

---

*) S. Schiller's Gedicht: „Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reis'te."

und Hoffmeister*) sagt, Goethe sei von Jena herübergekommen und habe sein Tischlied mitgebracht.

Manches in dem Gedichte hat eine specielle Beziehung auf die Weimarischen Verhältnisse. So ist die dritte Strophe, wie Goethe selbst in den Annalen sagt, auf die bevorstehende Abreise des Prinzen zu deuten. Bei der fünften Strophe:

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie die einzig Eine;
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine u. s. w.

erinnere man sich an das, was oben über die Statuten der Gesellschaft gesagt worden, denen gemäß jeder der Herren sich einer der Damen ausschließlich zu ritterlicher Courtoisie widmen mußte. Die nächstfolgende Strophe

Freunden gilt das dritte Glas,
Zweien oder dreien,
Die mit uns am guten Tag
Sich im Stillen freuen u. s. w.

konnten vor Allem Schiller und Meyer auf sich beziehen.

Vergleichen wir die zwei Lieder, welche Schiller und Goethe zu dieser Abendgesellschaft gespendet hatten, so tritt die Verschiedenheit des Charakters beider Dichter recht klar hervor. Schiller's Gedicht ist ernst, herzlich, von vaterländischer

*) Schiller's Leben, V. 36.

und sittlicher Gesinnung durchströmt. „Er warf," wie Hoffmeister treffend sagt, „den Ernst der Weisheit, ein welt-umfassendes Gemüth in die Schale der gesellschaftlichen Unterhaltung, und ernst, wie diese, waren auch seine Gesellschaftslieder." Goethe's Lied trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht anspielend hinweg. Composition und Ausführung sind gleich vortrefflich; besonders ist die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung; von dem König, von der einzig Einen erweitert sich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden zweien oder dreien, dann zu der größern Schaar aller Gleichstrebenden, bis der letzte Toast endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt.

Zu der Wirksamkeit des Gedichtes trägt nicht wenig der Eine weibliche Reimklang bei, der sich durch die ganze Strophe durchschlingt und sie gleichsam phonetisch trägt. Die männlich schließenden Verse klingen größtentheils mit willkürlichen Lauten aus; einige jedoch sind paarweise gereimt, wie in der dritten Strophe und der letzten Hälfte der sechsten; andere assoniren, wie in den Anfangshälften von Str. 4, Str. 6 und Str. 7.

4. Generalbeichte.

Hinsichtlich der sprachlichen und metrischen Behandlung gehört die Generalbeichte zu Goethe's musterhaftesten und abgerundetsten kleinern Productionen. In dem ernsten trochäischen Rhythmus bewegt sich die Sprache mit großer Leichtigkeit und Anmuth. Was den Inhalt betrifft, so tritt hier das Weltkind Goethe mit offener Keckheit aller trübseligen Frömmelei entgegen. Er wollte bekanntlich nichts von einer der Vergangenheit traurig nachhängenden Reue wissen; frischere, edlere That sollte nur verkünden, daß er mit den frühern nicht zufrieden war. Sollte aber einmal Reue empfunden, sollten bessere Vorsätze für die Zukunft gefaßt werden, so däuchte ihm der Entschluß der weiseste, fortan keine Stunde mehr wachend zu verträumen, jede Lebensfreude rasch entschlossen zu genießen, dem Geklatsche anmaßender Philister und Kritiker mit keckem Wort entgegenzutreten, alles Halbe zu vermeiden und im Ganzen, Guten und Schönen resolut zu leben.

Die Lesarten des Taschenbuchs von 1804 stimmen mit den jetzigen ganz überein; das Gedicht war so vollkommen fertig und rundgeschlossen aus der Werkstätte des Künstlers hervorgegangen, daß dieser später nichts mehr daran zu feilen fand.

5. Weltseele.

Vielleicht war auch dieses Gedicht zunächst für jenen gesellschaftlichen Kreis bestimmt; wenigstens hat der Dichter es in dem Taschenbuche auf das J. 1804 unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" gereiht. Sollte es wirklich ursprünglich ein Gesellschaftslied sein, so trat hier Goethe ausnahmsweise als Nebenbuhler Schiller's in dieser Gattung auf. In der Regel wählte er sich für das gesellige Lied leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller sich durch den Ernst seiner Gesinnung und den hohen Schwung seiner Empfindung zu den erhabensten und großartigsten Gegenständen hingezogen fühlte, und z. B. dem versammelten Kreise umfassende weltgeschichtliche Gemälde aufrollte, wie in den „vier Weltaltern," oder, um mit seinen eigenen Worten zu reden, in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfiel und daraus heimtrug, was er konnte, wie in dem „Siegesfest," oder das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinrief, wie in dem Hymnus an die Freude. In ähnlicher Weise greift hier Goethe nach einem der erhabensten Liederstoffe und stimmt in begeisterten Tönen den Hymnus der Kosmogonie an.

Möglich wäre es aber auch, daß unser Gedicht schon ein paar Jahr früher entstanden ist. Es liegt der Gedanke

nahe, daß der Verkehr mit Schelling dem Dichter den Anstoß zu dieser Production gegeben; und zwar möchte, nach einer Stelle in Goethe's Annalen zu urtheilen, die Entstehung derselben mit einiger Wahrscheinlichkeit in's Jahr 1798 zu setzen sein. Unter diesem Jahr berichtet nämlich Goethe: „In der Naturwissenschaft fand ich Manches zu denken, zu beschauen und zu thun. Schelling's Weltseele beschäftigte unser höchstes Geistesvermögen. Wir sahen sie nun in der ewigen Metamorphose der Außenwelt abermals verkörpert."

Wir wissen indeß, daß die Weltanschauung, die in unserm Gedichte angedeutet ist, sich aus weit früheren Jahren datirt, als wo er mit Schelling bekannt wurde. Er neigte, sogar ehe er Spinoza kennen lernte, zu einer gewissen, wenn man will, pantheistischen Ansicht der Welt hin, und mit Recht bemerkt Eckermann, daß er nur darum diesen Denker so liebgewonnen, weil derselbe den Bedürfnissen seines Innern so gemäß war.*) „Er fand in ihm," sagt er, „sich selbst wieder, und so konnte er sich auch an ihm auf das Schönste befestigen. Und da solche Ansichten nicht subjectiver Art waren, sondern in den Werken und Aeußerungen Gottes durch die Welt ein Fundament hatten, so waren es nicht Schalen, die er bei seiner eigenen spätern tiefen Welt- und

*) Eckermann's Gespräche mit Goethe, II. 196.

Naturforschung als unbrauchbar abzuwerfen in den Fall kam, sondern es war das anfängliche Keimen und Wurzeln einer Pflanze, die durch viele Jahre in gesunder Richtung fortwuchs und sich zuletzt zu der Blüthe einer reichen Erkenntniß entfaltete." So charakterisirt auch Falk *) die Goethe'sche Weltansicht als eine solche, „welche die Natur und ihren Urheber nicht nebeneinanderstellt, sondern in seliger Durchdringung von Ewigkeit zu Ewigkeit als Eins im Wesen, wenngleich verschieden im Wirken denkt."

Wahrscheinlich war es nun die Freude, in Schelling's damaligem philosophischen System seine eigenste Ueberzeugung ausgesprochen zu finden, was ihn zu dem vorliegenden Hymnus begeisterte. Wie sehr aber Schelling's Naturphilosophie mit dem Inhalt dieses Hymnus übereinstimmt, läßt sich recht augenfällig machen, wenn wir einige Hauptsätze Schelling's hier zusammenstellen: Alles wahre Sein ist lebendig und göttlich, die ganze Entwicklung der Dinge und ihr Dasein (Welt) ist nichts als die Offenbarung des lebendigen Gottes. Gott ist das beseelende Prinzip der Dinge, die Weltseele. In der Natur lebt der Geist noch unbewußt, traumartig, gleichsam erstarrt und versteinert; die Gesetze der Natur sind Gottes Gedanken. Schon deutlicher, obgleich ihnen selbst

*) Goethe aus näherm persönlichem Umgange dargestellt, 2. Aufl. S. 217.

nicht bewußt, erscheint der lebendige Geist in den Thieren und leuchtet bei ihnen schon in einzelnen Blitzen von Erkenntniß. Im Menschen tritt er in seiner wahren und herrlichsten Offenbarung hervor; in ihm (dem Ideal-Menschen) ist der Kern und die höchste Blüthe der Natur; er ist ein Abbild des Universums, ein Mikrokosmus u. s. w.

Ehe wir uns an einer Interpretation des Gedichtes versuchen, scheint es rathsam, darüber den Dichter selbst zu vernehmen, der in dem Briefwechsel mit Zelter, durch eine Anfrage des Letztern veranlaßt, sich über den Sinn des Ganzen ausgesprochen hat. Am 4. Mai 1826 schrieb Zelter: „Hab' ich Dir wohl jemals die beigehende Composition gesandt? Sie ist schon vor zwanzig Jahren am Tage nach meiner Hochzeit unter dem Namen Weltschöpfung*) gemacht. Nun kommt mir das Stück zufällig wieder unter die Hände, und indem ich über Dich und mich erstaune, wünschte ich wohl zu wissen, unter welchen Umständen das Gedicht gemacht ist.“ Goethe antwortete: „Schönsten Dank für die Partitur des wahrhaft enthusiastischen Liedes. Es ist seine guten dreißig Jahre alt**) und schreibt sich aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Muth sich noch mit

*) Diesen Titel führt das Gedicht auch im Taschenbuch auf das J. 1804.

**) Wieder eine Hindeutung, daß das Gedicht früher als im J. 1803 entstanden ist.

dem Universum identificirte, es auszufüllen, ja in seinen Theilen wieder hervorzubringen glaubte. Jener kühne Drang hat uns denn doch eine reine dauernde Einwirkung auf's Leben nachgelassen; und wie weit wir auch im philosophischen Erkennen, dichterischen Behandeln vorgedrungen sein mögen, so war es doch in der Zeit von Bedeutung und, wie ich tagtäglich sehen kann, anleitend und anregend für Manchen." Mit dieser Erklärung könnte es manchem Leser gehen, wie dem wackern Zelter, der offen gestand, daß er damit nichts anzufangen wisse. Naiv genug fügt er das Bekenntniß hinzu, er habe das Gedicht, ohne es im Mindesten zu verstehen, nur nach einer ganz dunkeln Anregung componirt. „Das enthusiastische Lied, wie Du es nennst," schreibt er, „wüßte ich selber nicht anders zu nennen als: aus der Luft. Ich hatte es wie oft! gelesen, und nur gewisse Tonlängen Regionen, Planeten u. dgl. erzeugten mir feste Klänge, denen ich alles Uebrige anthun sollte. Und nun, da Du mir selber Aufschluß gibst, bin ich so klug wie zuvor, indem auch Dich ein unendlicher unnennbarer Sinn zu ausgelassener Muthentäußerung angetrieben hat. Man hat mich mehr als einmal darüber befragt, und ich habe gesagt, es sei mein Hochzeitlied."

Halten wir uns nun an das Gedicht selbst, so scheint es keinem Zweifel zu unterliegen, daß es das Universalleben der Natur darstellen soll, wie es aus dem gemeinsamen

Urquell der Gottheit nach allen Richtungen sich ergießt; und so möchte die ältere Ueberschrift „Weltschöpfung" wohl als die bezeichnendere anzusehen sein. Wir dürfen dabei aber nicht an eine erste, an eine einmalige Weltschöpfung denken, sondern dieser Prozeß der Weltbeseelung muß als ein continuirlicher betrachtet werden. Aus dem Centralquell, dem Herzen des Weltalls, empfangen alle Lebensströme, welche die Welt durchpulsen, ihre belebende Kraft. Der Dichter nun, der, wie Schiller sagt, der Dinge geheimste Saat belauscht, der mit den Göttern zu Rathe sitzt, ist im Weltmittelpunkt, an dem Borne, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren „heiligen Schmaus" halten, auch zugegen, und führt als Herold das Wort für die Gottheit, indem er jenen befiehlt, sich nun nach allen Regionen durch das Weltall zu vertheilen. Dieses Sichversetzen in das Weltcentrum und diese Theilnahme an dem Schöpfungsact ist es wohl, was Goethe in dem Brief an Zelter durch das Identificiren mit dem Universum und das theilweise Wiederhervorbringen desselben andeuten wollte. Oder der Dichter hat sich gar, mit einer noch kühnern Fiction, an die Stelle der Gottheit gedacht, und vollzieht selber die Weltschöpfung.

Zuerst werden nun (in Str. 2) gewaltige Lebenskräfte ins All entsandt, welche neue Sterne gestalten sollen; sie vollziehen ihren Auftrag sogleich, und schon sieht der Dichter

sie gesellig unter ältern Sternen im lichtbesäten Raume leuchten. Andern Kräfte werden zur Bildung neuer Kometen in die Welt entlassen (Str. 3); wieder andere sind bestimmt, sich auf rohe, noch ungeformte Planeten zu werfen („greifet rasch nach ungeformten Erden"), um dort stufenweise, in abgemessenen Perioden (man denke an die von der Geologie nachgewiesene stufenförmige Entwickelung der Pflanzen- und Thierwelt auf unseren Planeten) ein immer reicheres Leben zu entfalten (Str. 4). Der Dichter verweilt dann in den noch übrigen fünf Strophen bei dieser allmähligen Entwickelung des Lebens auf einem Planeten. Jene vom Weltcentrum ausströmenden Lebenskräfte sind es, die dem Stein in seinen Grüften die feste krystallinische Form vorschreiben, und „den wandelbaren Flor," die Pflanzenwelt, in dem Luftreiche durch einen bestimmten Kreislauf von Keimen, Wachsen, Blühen, Fruchtbringen und Verwelken hindurchführen (Str. 5). Hat aber einmal das vegetabilische Leben auf einem Planeten begonnen, so sucht es sich selbst bis in die ihm ungünstigsten Stellen auszubreiten (Str. 6):

> Das Wasser will, das unfruchtbare, grünen,
> Und jedes Stäubchen lebt.

„Und so verdrängt" in Str. 7 ist noch immer Anrede des Dichters an die entsandten Lebenskräfte, die dadurch, daß sie den Planeten mit einer reichen Vegetation überkleiden, seine

düstere, feuchtqualmende Oberfläche in ein weites, von bunter Farbenpracht glühendes Paradies verwandeln sollen. Nun aber (Str. 8) stellt sich auch die Thierwelt ein, die „gestaltenreiche Schaar," die ein Auge mitbringt, „das holde Licht zu schauen;" und nicht lange währt's, so haben die Lebenskräfte sich sogar zum ersten Menschenpaar verkörpert. Wenn aber zwei Menschen einander ins liebende Auge schauen, so fühlen sich beide dadurch beseligt, daß sie sich als verwandten, ja identischen Wesens, als Ausfluß desselben Urquells alles Lebens empfinden. So erkläre ich mir die etwas mystisch gehaltenen Schlußverse: „Und so empfangt (nämlich ihr in dem Menschen verkörperten Lebenskräfte), mit Dank, das schönste Leben zurück, das vom All ausgehend durchs Auge des Mitmenschen in Euch, die ihr gleichfalls dem All entflossen seyd, herüberströmt.

Goethe hat seine Ansichten über die Beseelung des Weltalls weiter ausgeführt in einem durch Wieland's Tod veranlaßten Gespräch mit Falk,*) woraus wir ein Paar der interessantesten Stellen herausheben. „Ich nehme," heißt es dort, „verschiedene Classen und Rangordnungen der letzten Urbestandtheile aller Wesen an, gleichsam der Anfangspunkte aller Erscheinungen in der Natur (eben der belebenden Prinzipien, die in unserm Gedichte „vom heiligen

*) Falk a. a. O. S. 50. u. ff.

Schmause" sich begeistert ins All fortgerissen,) die ich Seelen nennen möchte, weil von ihnen die Beseelung des Ganzen ausgeht, oder noch lieber Monaden — lassen Sie uns immer diesen leibnitzischen Ausdruck gebrauchen! Die Einfachheit des einfachsten Wesens auszudrücken, möchte es kaum einen bessern geben. Nun sind einige von diesen Monaden, wie uns die Erfahrung zeigt, so klein und geringfügig, daß sie sich höchstens nur zu einem untergeordneten Dienst und Dasein eignen. Andere dagegen sind gar stark und gewaltig. Die letzten pflegen daher Alles, was sich ihnen naht, in ihren Kreis zu reißen und in ein ihnen Angehöriges, d. h. in einen Leib, in eine Pflanze, in ein Thier, oder noch höher hinauf, in einen Stern zu verwandeln. Sie setzen dies so lange fort, bis die kleine oder große Welt, deren Intention geistig in ihnen liegt, auch nach Außen leiblich zum Vorschein kommt. Es folgt hieraus, daß es Weltmonaden, Weltseelen, wie Ameisenmonaden, Ameisenseelen giebt, und daß beide in ihrem Ursprunge, wo nicht völlig Eins, doch im Urwesen verwandt sind. Jede Sonne, jeder Planet trägt in sich eine höhere Intention, einen höhern Auftrag, vermöge dessen seine Entwickelungen eben so regelmäßig und nach demselben Gesetze, wie die Entwickelungen eines Rosenstockes durch Blatt, Stiel und Krone zu Stande kommen. Mögen Sie dies eine Idee oder Monade nennen, wie Sie wollen, ich habe nichts dawider; genug, daß diese Intention unsichtbar

und früher, als die sichtbare Entwickelung aus ihr in der Natur, vorhanden ist.“

Nach diesem Gespräch glaubte Goethe nicht bloß an eine ewige Fortdauer dieser Monaden, sondern auch an eine Vervollkommnungsfähigkeit, an ein mögliches Aufsteigen derselben zu immer höherer Kraft und Gewalt. „Wollen wir uns einmal auf Vermuthungen einlassen“ sagte er, „so sehe ich wirklich nicht ab, was die Monade, welcher wir Wieland's Erscheinen auf unserm Planeten verdanken, abhalten sollte, in ihrem neuen Zustande die höchsten Verbindungen dieses Weltalls einzugehen. Durch ihren Fleiß, ihren Eifer, durch ihren Geist, womit sie so viele weltgeschichtliche Zustände in sich aufnahm, ist sie zu Allem berechtigt. Ich würde mich so wenig wundern, daß ich es sogar meinen Ansichten völlig gemäß finden müßte, wenn ich einst diesem Wieland als einer Weltmonade, als einem Stern erster Größe, nach Jahrtausenden wieder begegnete und Zeuge davon wäre, wie er mit seinem lieblichen Lichte Alles, was ihm irgend nahe käm, erquickte und aufheiterte. Wahrlich, das nebelartige Wesen irgend eines Kometen in Licht und Klarheit zu verfassen, das wäre wohl für die Monas unsers Wieland eine erfreuliche Aufgabe zu nennen; wie denn überhaupt, sobald man die Ewigkeit dieses Weltzustandes denkt, sich für Monaden durchaus keine andere Bestimmung denken läßt, als daß sie ewig auch ihrerseits an den Freuden der

Götter als selig mitschaffende Kräfte Theil nehmen. Das Werden der Schöpfung ist ihnen anvertraut. Gerufen oder ungerufen, sie kommen von selbst auf allen Wegen, von allen Bergen, aus allen Meeren, von allen Sternen; wer mag sie aufhalten? Ich bin gewiß, wie Sie mich hier sehen, schon tausendmal da gewesen, und hoffe wohl noch tausendmal wiederzukommen."

Wir lassen es dahin gestellt, wie viel in diesem Gespräch apokryph sein möchte, und in wie fern, wenn es uns Goethe's Worte treu überliefert, diese als der Ausdruck einer durchaus ernsten und dauernden Ueberzeugung gelten können.

---

6. Schäfers Klagelied.

In der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften ist dieses Gedicht unter dem J. 1803 aufgeführt. Daß es aber in eine frühere Zeit zu setzen ist, erhellt schon aus dem Briefwechsel Goethe's mit Zelter, da Letzterer in einem Schreiben vom 7. April 1802 des Liedes als eines von ihm schon componirten erwähnt. Hierzu kommt folgende Stelle in Falk's Schrift über Goethe: „Das schöne, herzvolle Lied von Goethe, worin eine klagende Zärtlichkeit waltet und die stille Empfindung einzeln liegender Berge gleichsam aus jedem Laute wiederhallt: „Da droben auf jenem Berge

u. s. w.“ soll, wie man sagt, diesem Cirkel (der oben besprochenen geschlossenen Gesellschaft) seine Entstehung verdanken. Doch streiten sich, wie einst die sieben Städte um Homer, noch Jena und Weimar um die Ehre, wem dieser Vorzug eigentlich gebührt, wie wir sogleich melden wollen. So viel ist nämlich gewiß, daß Goethe diese anmuthige Kleinigkeit eines Abends in jenen Cirkel brachte und sie, als ein treuer Ritter, seiner Dame, der Gräfin von E., ehrerbietig zu Füßen legte. Konnte es sonach wohl begründetere Ansprüche, als die unserer Dame, auf besagtes Lied geben? Aber was geschah? Eine Weile darauf kommt eine ebenfalls geistreiche Dame von Jena herüber. Goethe war nun auch freilich oft genug in Jena und brachte daselbst besonders gern die ersten Tage des Frühlings zu. Laub, Blüthen und mildere Luft stellen sich dort, trotz der unbeträchtlichen Entfernung von Weimar, doch immer um vierzehn Tage früher ein, als in Weimar. Gleich der Anfang des Liedes „Da droben auf jenem Berge“ sprach also für seine Entstehung in den Bergen von Jena, da wir leider zu Jena nur einen Berg, den Ettersberg, haben, das äußerst romantisch gelegene Jena aber ihrer wohl zwanzig bis dreißig in seinem Umkreise zählt. Noch nicht genug. Jene geistreiche Dame von Jena kommt nicht nur nach Weimar herüber, sondern besucht auch, durch eine wunderbare Verkettung von Umständen, die Gräfin von E. Bald lenkt sich das Gespräch

auf Goethe, seine Vorliebe für Jena, wie er so gern dort verweilt und sich besonders auch im Hause dieser Dame äußerst wohl gefällt. „So haben wir uns unter Anderm," fährt die vermeintlich oder wirklich Begünstigte fort, „auch zur Entstehung eines Liedes Glück zu wünschen, das gewiß zu den schönsten, unschuldigsten und anmuthigsten gehört, die je der Seele eines Dichters entflossen sind." Die Gräfin wird natürlich gespannt und will wissen, wie das Lied heißt. Da, wie ein Donnerschlag bei heiterm Himmel herunterfällt, erhält sie die Antwort: „Da droben auf jenem Berge." Doch als eine Dame von feiner Welt faßt sie sich bald genug. Sie eilt aber mit dieser Entdeckung gleich zu ihrem Ungetreuen, überhäuft ihn mit den liebenswürdigsten Vorwürfen, bedroht ihn mit einer förmlichen Anklage nach den strengen Gesetzen des von ihm selbst beliebten cour d'amour, der ihm ausdrücklich untersage, seine Huldigungen mehr als einer Dame darzubringen; besonders aber rügt sie, was Goethe'n als Dichter am empfindlichsten treffen mußte, den Mangel an Erfindungskraft, sich im ritterlichen Umgange mit ihrem Geschlechte eines und desselben Liebesbriefes gleichsam zweimal zu bedienen. Goethe bezeigte die größte Reumüthigkeit, versprach Besserung, und konnte freilich nicht umhin, der Dame seines Herzens in allen diesen Stücken Recht zu geben. Auf so höchst anmuthige Weise wurden diese Zirkel gehalten und fortgeführt."

Schäfers Klagelied zeichnet sich durch eine ungemeine Einfachheit und Lieblichkeit der Sprache aus, die der idyllischen Einfachheit des Sujets ganz entspricht. Will man die Leichtigkeit des Ausdrucks ganz empfinden, so muß man es neben das nicht lange nachher entstandene Gedicht „Wanderer und Pächterin" halten, worin schon die gekünstelte Sprache, die später immer mehr die Goethe'sche Lyrik charakterisirt, sichtbar ist. Unser Gedicht ist ganz in der Weise des Volksliedes gehalten, wie schon gleich der erste Vers

Da droben auf jenem Berge

an viele Volkslieder erinnert z. B. „Dort droben auf grünester Haide Da steht ein schöner Birnbaum" (Erk's Sammlung, Hft. VI. Nr. 40), „Da droben auf jenem Berge Da steht ein hohes Haus" (Ebendas. VI. Nr. 57), „Dort droben in jenem Thale Da treibet das Wasser das Rad" (V. 53) u. s. w. Auch die Klarheit der Bilder ist an dem Gedichte zu rühmen. Der Schäfer, auf freier Höhe stehend, an seinem Stabe gebogen traurig sinnend, das Haus in dem schönen Rahmen des Regenbogens eingefaßt, stellen sich der Phantasie lebhaft dar.

Das Lied erschien zuerst in dem Taschenbuche auf das J. 1804 unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern" in einer der jetzigen ganz gleichlautenden Form.

7. Frühzeitiger Frühling.

Diese liebliche lyrische Production muß schon vor dem April 1802 gedichtet worden sein; denn Zelter erwähnt ihrer in folgender Stelle eines Briefes an Goethe vom 7. April d. J.: „Von Ihren Gedichten habe ich nur die beiliegenden erst in Musik gesetzt. In dem Frühzeitigen Frühling hat es sich von selbst gemacht, daß aus dreien Strophen Eine geworden ist, wie denn bei Ihren Liedern der Componist selten seinen Willen hat, wenn er einen hat, weil sie sich immer von selbst aussprechen. Wer es gut singen wollte, müßte es recht gut auswendig können.“

Das Gedicht hat in den sieben ersten Strophen, also durch mehr als zwei Drittel des Ganzen, einen descriptiven Charakter, der an Salis erinnert und sonst unserm Dichter nicht eigen ist; wir setzen ein paar Strophen als Beleg her:

Bläuliche Frische!
Himmel und Höh!
Goldene Fische
Wimmeln im See.

Buntes Gefieder
Rauschet im Hain;
Himmlische Lieder
Schallen darein.

Unter des Grünen
Blühender Kraft
Naschen die Bienen
Summend am Saft.

Die metrische Ausführung ist sehr gelungen, die lebendigen Daktylen drücken energisch die freudige Erregung, das Wohlgefühl des im Freien Lustwandelnden aus.

Das Taschenbuch auf das J. 1804, wo das Lied zuerst gedruckt erschien, bietet hier eben so wenig, wie beim folgenden Liede, Varianten dar.

---

8. Dauer im Wechsel.

Wahrscheinlich gehört auch dieses Lied zu den durch das gesellschaftliche Kränzchen hervorgerufenen; es findet sich nicht bloß im Taschenbuche auf das J. 1804, sondern auch in der Gedichtsammlung unter die geselligen Lieder gereiht. In sprachlich und metrisch musterhafter Darstellung schildert es in den zwei ersten Strophen den ewigen Wechsel der Natur und in den beiden folgenden die stete Umwandlung des Menschen durch die verschiedenen Altersstufen. Aber die Schlußstrophe weis't tröstend auf ein Dauerndes in all diesem Wechsel hin: wer den Gewinn wissenschaftlicher Forschung, den Erwerb bedeutender Lebenserfahrungen in seinem Busen

zu bewahren, und ihm mit künstlerischem Geiste Gestalt und Form zu geben weiß, der bereitet sich einen unvergänglichen Schatz, der ihn treu durch alle Abwechselungen der Natur und des Menschenlebens hindurch begleitet.

---

9. Frühlingsorakel.

Vor allen Vögeln wurde dem Kuckuck schon in dem altdeutschen Volksglauben die Gabe der Weissagung beigelegt, und noch bis auf den heutigen Tag hat sich dieser Glaube in manchen Gegenden Deutschlands erhalten. Wer im Frühlinge zum ersten Mal das Schreien des Kuckucks vernimmt, kann von ihm die Zahl seiner übrigen Lebensjahre erfahren. In Niedersachsen ruft man ihn an:

Kuckuck vam Häven,
Wo lange sall ik leven?

Dann achtet man, wie oft er nach der Anfrage ruft, und eben so viele Jahre sind dem Fragenden noch beschieden. In Schweden weissaget er ledigen Mädchen, wie viel Jahre sie unverheirathet bleiben sollen. Ruft er auf ihre Anfrage öfter als zehnmal, so sprechen sie, er sitze auf einem närrischen (verzauberten) Zweige, und achten seiner nicht. *)

*) S. Grimm's deutsche Mythologie, S. 389 ff.

Goethe ward zu seinem (im Taschenbuche auf das J. 1804 zuerst veröffentlichten) anmuthigen Kuckuckslied ohne Zweifel durch ein Volkslied angeregt. Das Coucou scheint auf ein französisches Vorbild zu deuten. Wir haben aber auch unter den deutschen Volksliedern solche Kuckuck-Orakel, deren eines Erk in seiner Sammlung mitgetheilt. Da dieses Lied in Deutschland weit verbreitet ist (Erk fand es in Schlesien, am Niederrhein, im Brandenburgischen und Hessendarmstädtischen,) so ist es leicht möglich, daß es dem Dichter den Anstoß gegeben. Wir theilen nur die zwei ersten Strophen mit, da das Uebrige keine Beziehung zu unserem Gedichte hat:

1. Ein Schäfermädchen weidete
Zwei Lämmchen an der Hand,
Auf einer Flur, wo fetter Klee
Und Gänseblümchen stand.
Da hörte sie wohl in dem Hain
Den Vogel Kuckuck lustig schrein:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

2. Sie setzte sich ins weiche Gras
Und sprach gedankenvoll:
Ich will doch einmal sehn zum Spaß,
Wie lang ich leben soll!
Wohl bis zu hundert zählte sie,

Allein der Kuckuck immer schrie:
Kuckuck, Kuckuck u. s. w.

Goethe läßt statt der Schäferin ein verliebtes Paar das Frühlingsorakel befragen und zwar erst, ob es hoffen dürfe, dann wie lange es noch harren müsse; wie viele „Pa-papapas" ferner wie viele Lebensjahre es noch zu erwarten habe, und endlich ob das treue Lieben fortdauern werde. Diese Fragen geben Anlaß zu einer schönen Steigerung in der Anzahl der Coucou, und zu der letzten Antwort fügt der Dichter in parenthesi: Mit Grazie in infinitum. Hiebei ist nur zu erinnern, daß die erste Frage sich nicht recht passen will und auch die letzte vielleicht schicklicher zu wenden gewesen wäre, da die Antwort des Kuckucks nur auf die Frage nach einer Zahl bequem sich deuten läßt.

Hochzeitlied.

1802.

Goethe spricht in einem Aufsatz „Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort" über gewisse Motive, Legenden, uraltgeschichtliche Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn geprägt, daß er sie vierzig bis fünfzig

Jahre lebendig und wirksam im Innern erhalten habe; indem sich solche werthe Bilder in seiner Einbildungskraft fort und fort erneuten und umgestalteten, seien sie einer reinern Form, einer entschiednern Darstellung entgegengereift. Hierunter führt er auch das Hochzeitslied, oder, wie er es dort nennt, „den Grafen und die Zwerge" auf. Wahrscheinlich hatte er den Stoff schon in seiner Jugend aus der lebendigen Volkssage geschöpft. In der Grimm'schen Sammlung lautet die Sage, wie folgt:

„Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen wollte einmal Hochzeit halten und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den glatten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer von ihnen, geschmückt wie ein Herold, zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um Eins bitten wir," setzte er hinzu; „ihr allein sollt zugegen sein, keins von eurem Hofgesinde darf sich unterstehen, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick." Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlaf gestört, so will ich auch mit euch sein." Nun ward ihm ein kleines Weiblein zugeführt, kleine Lampenträger stellten sich auf,

und eine Heimchenmusik hob an. Der Graf hatte Mühe, das Weiblein beim Tanz nicht zu verlieren, das ihm so leicht dahersprang und endlich so im Wirbel sich umdrehte, daß er kaum zu Athem kommen konnte. Mitten in dem lustigen Tanz aber stand auf einmal Alles still; die Musik hörte auf, und der ganze Haufe eilte nach den Thürspalten, Mauslöchern und wo sonst ein Schlupfwinkel war. Das Brautpaar aber, die Herolde und Tänzer schauten aufwärts nach einer Oeffnung, die sich oben in der Decke des Saales befand, und entdeckten dort das Gesicht der alten Gräfin, welche vorwitzig nach der lustigen Wirthschaft herabschaute. Darauf neigten sie sich vor dem Grafen, und derselbe, der ihn eingeladen, trat wieder hervor und dankte ihm für die erzeigte Gastfreundschaft. „Weil aber," sagte er dann, „unsere Freude und unsre Hochzeit also ist gestört worden, daß noch ein andres menschliches Auge darauf geblickt, so soll fortan Euer Geschlecht nie mehr als sieben Eilenburgs zählen."

Etwas anders lautet die Sage, wie Götzinger sie hat erzählen hören: „Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelsbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn

als Burgherrn und bittet um die Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehen dürfe. Der Graf gibt die Erlaubniß, und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein bringen nun dem Hause viel Glück; nur darf der Graf Niemanden von ihrem Dasein etwas sagen. Endlich führt derselbe eine junge schöne Gemahlin heim; der sind die Zwerge auch gewogen, und als sie ein Kind gebären soll, bieten sie sich zum Beistand an, verheißen, daß das Kind besonders begabt werden, und daß die junge Zwergprinzessin in derselben Stunde ebenfalls gebären solle; Niemand aber dürfe sonst zugegen sein, oder zuschauen. Aber die alte böse Gräfin schaut durch eine Ritze doch zu; da verschwinden die Zwerglein und mit ihnen auch das Glück."

Da unser Gedicht häufig zur Schullectüre gebraucht wird, so wollen wir etwas näher auf die innere und äußere Gestaltung desselben eingehen, und zwar zuerst sein Verhältniß zu der Quelle betrachten, wobei unterstellt wird, daß dem Dichter der Stoff in einer mit Grimm's Sage ungefähr übereinstimmenden Form vorgeschwebt habe. *)

Goethe stellte sich, wie schon die Ueberschrift bezeichnet,

---

*) Bei dieser Betrachtung lege ich eine Abhandlung zu Grunde, welche Hr. Dr. Ziller in meinem „Archiv für den deutschen Unterricht" Jahrg. 1844, Hft. I. S. 72 ff. veröffentlicht hat.

die Aufgabe, ein Hochzeitlied zu dichten; der um das Brautpaar versammelten Gesellschaft zeigt der Dichter in dem Zauberspiegel der Poesie ein dem gegenwärtigen Feste ähnliches Bild und würzt so die Freude an der Wirklichkeit durch einen analogen poetischen Genuß. Daraus folgt schon, daß er aus der Volkssage nur die Grundlinien zur Schilderung der Zwergenhochzeit entlehnen konnte und alles Uebrige fallen lassen mußte. Um das poetische Gemälde in noch nähere Beziehung zum gegenwärtigen Feste zu setzen, wird angenommen, daß „des kleinen Volkes Hochzeit" in demselben Schlosse, wie die jetzige, gefeiert worden, und daß ein Urahne des jetzigen Bräutigams Zeuge derselben gewesen.

Weil aber auf der Hochzeit, die in der Sage eine untergeordnete Stellung einnimmt, in dem Gedichte der Hauptaccent ruhen sollte, so rechtfertigt sich die Ausführlichkeit in der Schilderung derselben. Der Dichter mußte sie der Festgesellschaft durch alle Mittel seiner Kunst zu veranschaulichen suchen, und zwar um so mehr, je tiefer die Gäste in dem Genusse der Gegenwart befangen waren. Für den Zweck der Anschaulichkeit kam es ihm aber schon zu statten, daß er jenen alten Grafen zum Augenzeugen und Theilnehmer der Zwergenhochzeit gemacht hatte. Denn wir schauen die Handlung eines Gedichtes mit lebendigerm Interesse an, wenn wir sie mit dem Auge und aus der Seele eines an

derselben Betheiligten betrachten. Zu dem ist der Graf unter ganz ungewönhlichen Umständen Zeuge der Handlung. Nach langer Abwesenheit kehrt er in windiger Herbstnacht in sein Schloß zurück und findet es gänzlich verödet. Bei mondlicher Helle schlägt er in dem leeren großen Saale, durch dessen offene Fenster der Wind zieht, sein Lager nicht in dem hohen Himmelbette, wie in der Sage, sondern in einem schlechten Bettgestelle mit etwas Stroh auf. Aus dem ersten Schlummer wird er durch ein räthselhaftes Geräusch geweckt, und in diesem Zustande des Halbwachens, wo die Einbildungskraft am regsten ist, entfaltet sich vor ihm das Bild des Zwergenfestes. Indem der Dichter die Hörer in diese außergewöhnliche Lage des Grafen lebhaft zu versetzen weiß, entzündet er auch ihre Phantasie zu reger Thätigkeit. Weiter aber sorgt er für die Anschaulichkeit seines Gemäldes dadurch, daß er ein reiches, volles Bild entwirft und den Stoff in scharf begrenzte, leicht faßliche Gruppen vertheilt. Die Hochzeit, die in dem Gedichte ohne Störung bis zu Ende gefeiert wird, zerfällt in drei, genau gesonderte Theile, den festlichen Aufzug, den Tanz und das Mahl. Ein jeder dieser Theile ist bis ins Einzelne sorgfältig ausgeführt.

Aber auch das Drängen und Treiben, wie das eigenthümliche, bald leise und geisterhaft schwirrende, bald laut schallende, bald dumpf tönende, bald in ein wildes Durcheinander verfließende Geräusch bei dem Feste verlangte seinen

Ausdruck, und Beides ist auf die sinnlich lebendigste Weise dargestellt. Die Vorstellung des erstern wird theils durch den daktylischen Rhythmus, theils durch gehäufte polysyndetische Verbindungen erreicht, während der wechselnde sinnliche Schall durch entsprechende Onomatopöesie zur Anschauung gebracht ist. Durch oft wiederholte Gleichklänge wird überdieß die Fortdauer der festlichen Freude versinnlicht; denn indem derselbe Laut sich anhaltend gleich bleibt, wird dadurch in uns die Vorstellung erweckt, daß auch das zu Grund liegende Geschehene unverändert beharre.

Götzinger macht darauf aufmerksam, daß zu dieser äußern Gestaltung auch die damaligen Verhältnisse der Literatur beigetragen. „Durch die neue romantische Schule," sagt er, „Tieck und die beiden Schlegel an der Spitze, waren die kunstreichen Formen der Italiener und Spanier auf die deutsche Poesie übertragen worden, aber von Tieck in der Genoveva und von Fr. Schlegel in seinem Alarcos mit großer Unbeholfenheit, ganz am unrechten Orte und ohne Rücksicht auf die Natur unsrer Sprache und die Gewohnheiten unsrer Dichtung. Goethe nahm großen Antheil an dem Streben, Kunstmittel, die bisher verschmäht worden waren, wieder in Anregung zu bringen, und zeigte nun in seinem Hochzeitliede, daß man eine Fülle von Klangfiguren zu eigenthümlicher Färbung einer Dichtung anwenden könne, ohne daß diese dadurch steif und die Natürlichkeit des Rede-

flusses gestört würde. Es sind besonders Alliterationen, Assonanzen und Binnenreime jeder Art, die Goethe über das Ganze ausgegossen hat, aber nicht, wie die Romantiker es thaten, als eigentliche Bindemittel der Verse, sondern als freie Figuren, welche ähnliche Begriffe, oder auch sich entgegenstehende, mit gleichartigem Klange begleiten und hervorheben, und überhaupt dem Ganzen ein launenhaft-zauberisches Colorit verleihen, welches sich trefflich zum Gegenstande und zum heitern Tone der Behandlung schickt. Wir finden also hier in Menge:

1. Alliterationen und zwar in dreierlei Art:

   a. als bloßen Buchstabenreim: Wir singen und sagen — die Ratte die raschle — da stehet ein winziger Wicht — und sollen wir sagen — so ging es und geht es noch heute.

   b. als Sylbenreim: ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle — und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut — zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut — erfuhr er, genoß er im Großen.

   c. als vollständigen Wortreim (Annomination): Da kommen drei Reiter, die reiten hervor — und Wagen auf Wagen mit allem Geräth.

2. Assonanzen, entweder für sich selbst oder in Verbindung mit dem Stabreim: Die Ratte die raschle, so

lange sie mag — nun dappelt's und rappel'ts und klappert's im Saal — so schweige das Toben und Tosen.

3. Binnenreime, und zwar in doppelter Art:

a. gewöhnliche Binnenreime innerhalb derselben Zeile: ein singendes, klingendes Chor u. s. w.

b. Mittelreime, welche verschiedene Zeilen verbinden:

Nun hatte sich Jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg;
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben.

Besonders ausgezeichnet sind die drei letzten Strophen. In Str. 6 tönen und klingen und wirren alle Geichheitsklänge bunt durcheinander:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt."

Das Taschenbuch auf das J. 1804, wo das Gedicht unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern" zuerst erschien, zeigt keine abweichenden Lesarten, außer Str. 5, V. 3: „Possirlicher kleiner Gestalten" st. „Possirlich kleiner Gestalten," und Str. 6, V. 2: „Und kehrt (wahrscheinlich Druckfehler) sich" st. „Und kürt sich."

Daß das Gedicht schon 1802 entstanden ist, beweis't folgende Stelle aus einem Briefe Goethe's an Zelter vom

6. Dec. 1802: „Nehmen Sie den Grafen und die Zwerge, die sich hier produciren, freundlich auf, die erst jetzt, wie mich dünkt, Art und Geschick haben. Hegen Sie diese muntern Wundergeburten im treuen musikalischen Sinne und erheitern Sich und uns einige Winterabende. Nur lassen Sie das Gedicht nicht aus Händen, ja, wenn es möglich, halten Sie es geheim."

Sehnsucht.

1802.

Ein jugendlich feuriges, in lebendigen Rhythmen hinströmendes Lied. Wenn nicht die Zeit der Veröffentlichung (im Taschenbuche für das J. 1804) auf die Epoche seiner Entstehung hindeutete, so sollte man geneigt sein, es einer frühern Periode zuzuschreiben. Daß es aber spätestens ins J. 1802 zu setzen sei, schließen wir aus einer Stelle in Goethe's Briefwechsel mit Zelter. Letzterer spricht in einem Briefe vom 3. Febr. 1803 von dem Liede als einem bereits durch ihn componirten und weis't dabei auf eine ältere Composition von Reichardt. Es bedarf keiner Erläuterung; auch sind keine abweichenden Lesarten anzumerken.

Magisches Netz.

Zum 1. Mai 1803.

Der metrischen Form, und bis auf einen gewissen Grad auch noch dem Geiste nach, schließt sich dieses Gedicht an die Anakreontischen an, deren Reihe Goethe vor mehr als zwanzig Jahren mit der Nachbildung von Anakreons Lied „An die Cicade" eröffnete.*) Das „magische Netz" ist die jüngste und letzte Blume aus diesem frischduftenden Liederkranze.

Ich habe vergebens im Briefwechsel mit Schiller, mit Zelter und anderswo nähere Auskunft über das Festspiel vom 1. Mai 1803 gesucht. Das Gedicht gibt indeß selbst davon ein hinreichend klares Bild. Fünf Knaben streiten gegen fünf Schwestern, unter der Leitung einer Zauberin, nach dem Tact der Musik. Die Knaben sind mit Spießen bewehrt, die Mädchen flechten Fäden zu einem Netz zusammen, in dessen Maschen sich die Spieße fangen. Während nun Einer nach dem Andern im leichten Tanz seinen Spieß aus der Schleifenreihe herauswindet, wird immer wieder in neuen Schlingen ein neuer Spieß gefangen. So wächst das Netz allmählig zu einem Gewand an, womit „die vielgeliebte

*) S. Bd. I, S. 486.

Herrin,“ die Herzogin, einen der Anwesenden „als den anerkannten Diener“ beglücken soll. Dies Loos fällt dem Dichter zu; er wird von dem fertigen Netz umschlungen und „ihrer Dienerschaft gewidmet.“ Aber während er nun so, mit dem Gewande geschmückt, stolz über die Auszeichnung, einherwandelt, entgeht es ihm nicht, daß hier auch noch andere, feinere, unsichtbare Netze ohne Streit im Geheimen gewoben werden, magische Liebesnetze, von losen Schönen geknüpft. Unversehens ist auch in einem solchen Netz ein Glücklicher gefangen; und diesen muß der Dichter, wie sehr er die ihm gewordene Auszeichnung zu schätzen weiß, doch „segnend und beneidend grüßen.“

Das Gedicht ist in Wieland's und Goethe's Taschenbuch auf das J. 1804, wo es zuerst veröffentlicht wurde, mit Unrecht unter die „geselligen Lieder“ gereiht. V. 24—27 sind dort von dem Folgenden durch einen Absatz getrennt und lauten:

Wer empfängt nun der Gewänder
Allerwünschtestes? Begünstigt
Von der viel geliebten Herrin,
Als ein anerkannter Diener?

Die glücklichen Gatten.

1803.

Goethe hat für dieses Gedicht, wie er in den Gesprächen mit Eckermann bekannte, immer eine besondere Zuneigung gehegt. Im Dec. 1828 erzählte ihm Eckermann, daß er in den letzten Tagen einmal wieder seine kleinen Gedichte betrachtet und besonders bei zweien verweilt habe, bei der Ballade von den Kindern und dem Alten und bei den glücklichen Gatten. „Das letztere," fuhr er fort, „ist sehr reich an Motiven; es erscheinen darin ganze Landschaften und Menschenleben, durchwärmt von dem Sonnenschein eines anmuthigen Frühlingshimmels, der sich über dem Ganzen ausbreitet." — „Ich habe das Gedicht immer lieb gehabt," erwiederte Goethe, „und es freut mich, daß Sie ihm ein besonderes Interesse schenken. Und daß der Spaß zuletzt noch auf eine Doppel-Kindtaufe hinausgeht, dächte ich, wäre doch artig genug."

In der That verdient das Gedicht diese Vorliebe; denn es ist von inniger, herzlicher Empfindung durchdrungen, und die sprachliche und metrische Ausführung ist überaus reinlich, leicht und gefällig. Aber zu den geselligen Liedern, denen es nicht bloß vom Dichter bei seinem ersten Erscheinen im

Taschenbuch auf das J. 1804, sondern auch in der Gedichtsammlung beigeordnet worden, kann es nicht gezählt worden; es ist vielmehr ein liebliches idyllisches Lebensgemälde.

Besonders merkwürdig muß uns dieses Gedicht darum sein, weil Goethe mit ihm aus seiner gewöhnlichen poetischen Sphäre heraustritt, und dennoch so glücklich in der Behandlung des Gegenstandes ist. Es sind dießmal ganz fremde Situationen, die er uns vorführt, Lebenslagen, die von der seinigen ganz abweichen. Er nähert sich hier dem Genre, dessen verunglückte, triviale Bearbeitung durch Schmidt von Werneuchen u. A. er in den „Musen und Grazien in der Mark" verspottet hatte. Wie er dort die gemeine Darstellung der ländlichen Häuslichkeit durch Parodie und Satire bekämpfte, so setzt er ihr hier ein Muster schöner Behandlung entgegen. Alles ist hier einfach, und doch Alles edel gehalten; nichts wird berührt, was über den Horizont des einmal angenommenen Standpunktes hinausläge, aber nichts erinnert auch an das Rohe, Dürftige, Beschränkte, was in der Wirklichkeit innerhalb dieses Kreises liegt. Wahrscheinscheinlich war es der Besitz des kleinen Freigutes Roßla, wovon er in den Annalen unter dem J. 1802 spricht, und der dadurch veranlaßte häufige ländliche Aufenthalt, was ihn zu dieser Production angeregt hat. Er hatte dabei Gelegenheit genug, auch die Schattenseiten der ländlichen Existenz kennen zu lernen. Am 28. April 1801 schrieb er von Ober-

roßla an Schiller, der in seinem letzten Briefe von allerlei musikalischen und Tanz-Ergötzlichkeiten zu Weimar gesprochen hatte: „Ich habe diese Tage gerade das Gegentheil von Gesang und Tanzkunst erlebt, indem ich mit der rohen Natur und über das ekelhafteste Mein und Dein im Streite lag. Heute bin ich meinen alten Pachter erst los geworden, und nun gibt es noch so Manches zu besorgen und zu bedenken, da der neue erst Johannis einzieht." Aber hier bewährte sich der Dichter als der ächte Scheidekünstler des Lebens, der den edlen Gehalt von den verunreinigenden Schlacken zu sondern weiß; von dem Gefühl solcher Beschränkungen ist nicht der leiseste Hauch in dem Gedichte zu vernehmen. In den Annalen spricht sich Goethe über jenes Verhältniß in folgender Weise aus: „Zwar hatte sich schon deutlich genug hervorgethan, daß wer von einem so kleinen Eigenthum wirklich Vortheil ziehen will, es selbst bebauen, besorgen und, als sein eigener Pachter und Verwalter, den unmittelbaren Lebensunterhalt daraus ziehen müsse, da sich denn eine ganz artige Existenz darauf gründen lasse, nur nicht für einen verwöhnten Weltbürger. Indessen hat das sogenannte Ländliche, in einem angenehmen Thale, an einem kleinen baum- und buschbegränzten Flusse, in der Nähe von fruchtreichen Höhen, unfern eines volkreichen und nahrhaften Städtchens, doch immer etwas, das mich Tage lang unterhielt und sogar zu kleinen poetischen Productionen

eine heitere Stimmung verlieh. Frauen und Kinder sind hier in ihrem Elemente, und die in Städten unerträgliche Gevatterei ist hier wenigstens an ihrem einfachsten Ursprunge; selbst Abneigung und Mißwollen scheinen reiner, weil sie aus den unmittelbaren Bedürfnissen der Menschheit hervorspringen."

Auf Eines glaube ich noch aufmerksam machen zu müssen, wie schön nämlich der Dichter den Glanz des Glückshimmels, der sich in dem Liede ausbreitet, in Str. 8 durch einige Wölkchen zu dämpfen gewußt hat. Zugleich knüpft er dadurch, der frommen Gesinnungsweise der hier dargestellten Welt getreu, das Irdische an das Ueberirdische an; und schreitet somit, da er in der Regel seinen Blick auf dem Diesseits verweilen läßt, abermals aus seiner gewohnten Weise heraus.

Wanderer und Pächterin.

1803.

Nicht ohne Befremden habe ich dieses Gedicht in der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften dem J. 1803 zugeschrieben gefunden; ich würde es, nach dem manierirten gezwungenen Ausdruck und der wenig lichtvollen Behandlung,

unbedenklich in eine spätere Zeit versetzt haben. Die Angabe der Chronologie ist indessen so weit richtig, daß das Gedicht nicht später, als 1803, entstanden sein kann; denn es findet sich schon im Taschenbuche auf das J. 1804 von Wieland und Goethe.

Götzinger nimmt als ausgemacht an, daß sich der Dichter durch diese Production eines Stoffs habe entledigen wollen, der ihn lange drückte, und der den zweiten Theil seiner natürlichen Tochter, wenn dieser zu Stande gekommen wäre, mit ausgefüllt haben würde. Allein das in der neuen Ausg. in 40 Bdn. mitgetheilte Schema für die Fortsetzung jener Tragödie gibt keine Scene, wie sie in unserm Gedicht uns vorgeführt wird. Auch läßt sich nicht absehen, warum Goethe schon jetzt, wo erst eben der erste Theil der Tragödie fertig geworden war, so sehr geeilt haben soll, sich des Stoffes für die Fortsetzung zu entledigen. Pflegte er doch sonst seine poetischen Stoffe treuer im Stillen bei sich zu hegen, und gestand er doch selbst noch in dem ganz spät geschriebenen Aufsatz „Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort," daß er auch damals noch nicht den Gedanken an eine Fortsetzung der natürlichen Tochter aufgegeben.*)

*) Ich finde indeß, daß auch Riemer in dem Gedichte „eine Anspielung auf das Verhältniß der Eugenie in deren zweitem Theile" sieht. Er vermuthet, daß sie bei Goethe's ländlichem

Wir können dem Gedicht in keiner Beziehung einen besondern Werth zugestehen, am allerwenigsten darin mit Riemer „eine reizende Ballade" erkennen. Der Gegenstand ist an und für sich unbedeutend, nichts als die erfreuliche Katastrophe eines ziemlich gewöhnlichen Romans; und daß er durch die Behandlung gehoben und veredelt worden sei, läßt sich nicht behaupten. Die Sprache ist, wie Götzinger richtig sagt, ohne Schwung und Colorit, und doch nicht einfach und natürlich; dabei fehlt es dem Ausdruck an Klarheit, so daß Manches zu errathen bleibt, wie z. B. in der vorletzten Strophe:

Wohl zu kaufen ist es, meine Schöne!
Vom Besitzer hört' ich die Bedinge;
Doch der Preis ist keineswegs geringe,
Denn das letzte Wort — es ist Helene. *)

Aufenthalte zu Roßla (1802) entstanden sei; „wenigstens," setzt er hinzu, „beschäftigte sich Goethe um diese Zeit auch mit Eugenien. Der Synchronismus seiner Bilder und Gleichnisse deutet immer auf die Gleichzeitigkeit seiner Productionen und Beschäftigungen."

*) Götzinger bemerkt hierzu: „Entweder will der Besitzer das Gut nur dem verkaufen, welchem Helene ihre Hand reicht; oder der Wanderer hat es schon gekauft und bietet es nun scherzweise Helenen an gegen den Preis ihrer Hand." Letzteres scheint mir die einzig statthafte Auffassung der Stelle zu sein.

Goethe hat das Gedicht unter die Balladen gestellt, wohin es nicht gehört. Auch zu den Idyllen möchte ich es nicht gerne mit Götzinger zählen, weil die Behandlung nicht herzlich und innig genug ist. Die Gesprächsform, worin es dargestellt ist, hatte Goethe, wie wir wissen, sechs Jahre früher bei den Balladen von der schönen Müllerin liebgewonnen. Ansprechender wäre vielleicht das Gedicht geworden, wenn er es, wie damals den neuen Pausias, in elegischem Versmaaß ausgeführt hätte.

Kriegserklärung.

1803.

Für das J. 1803 als vermuthliche Entstehungszeit wissen wir keinen andern Grund, als daß das Gedicht in Wieland's und Goethe's Taschenbuch auf das J. 1804 (unter den geselligen Liedern) zuerst erschienen ist. Die dortige Form ist mit der gegenwärtigen ganz gleichlautend bis auf Str. 5, V. 3 „Ich sichle mit andern" st. „Und sichle mit andern."

Die Anregung zu diesem Gedichte empfing Goethe von einem, wie es scheint, weit verbreiteten Volksliede, dessen

erste Strophe er unverändert aufgenommen hat. In der Breslauer Liedersammlung, Hft. I., Nr. 1 (1821) lautet es:*)

Des Stadtmädchens Wünsche.

Wenn ich doch so schön wär,
Wie die Mädchen auf'm Land!
Sie tragen gelbe Hüte
Mit rosenrothem Band.

Wenn ich doch so hold wär,
Wie das Veilchen im Gras!
Es träget blau Käpplein,
Und's Auge ist ihm naß.

Wenn ich doch so fromm wär,
Wie's Marienkalb am Blatt!
Es pünktelt sein Rücken
So farbig und so matt.

Von Str. 2 an scheint Alles Goethe's Eigenthum zu sein. In der metrischen Ausführung ist er dem Charakter des Volksliedes treu geblieben, indem er, bei übrigens wechselndem Metrum, zwei Hebungen in jedem Verse beobachtet hat. Von Str. 3 an ist das Gedicht in so fern abweichend

*) Hr. Seminarlehrer Erk zu Berlin, dessen gütiger Mittheilung ich das Volkslied verdanke, vermuthet, daß es in der obigen Form für Schulzwecke etwas zugeschnitten sei.

vom Volkslied gebaut, als in allen Strophen die Verse 1, 2 und 4 regelmäßig mit der Hebung schließen und nur V. 3 jedesmal trochäisch austönt.

Der Selbstbetrug.

1802.

Dieses Gedichtchen, das im Taschenbuche auf das J. 1804, wo es zuerst erschien, mit Unrecht unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" geordnet wurde, findet sich jetzt in der Gedichtsammlung unter der Rubrik „Lieder." Das Taschenbuch bietet keine Varianten, außer einer Abweichung in der Interpunktion, die hier, wo dadurch eine Verschiedenheit des Sinnes der 2. Str. bedingt ist, Bedeutung gewinnt. Die Ausg. in 40 B. hat nämlich am Schluß der 1. Str. ein Komma und setzt mithin den ganzen Nebensatz, der die 2. Str. bildet, in Abhängigkeit von dem Hauptsatze: „Gewiß, sie lauschet überquer" in Str. 1. V. 3. Diese Verbindung liegt auch sehr nahe, da das „Und ob" (Str. 2, V. 1) darauf hinzuweisen scheint, daß man die ganze 2. Str. als coordinirten Nebensatz von „Ob ich zu Hause bin" aufzufassen habe. Aber dann stößt man sich etwas an dem Sinn der 2. Str., namentlich an dem Zusatz: „wie er auf

immer soll.“ Natürlicher erschienen mir dann der Gedanke, wenn man den letzten Vers so läse: „Im tiefen Herzen legt:“ die Nachbarin lauschet, ob die grollende Eifersucht, die ich den Tag über gezeigt, sich jetzt endlich legt, wie sie auch nun wirklich, nach diesem Beweise von Antheil ihrerseits, sich auf immer legen soll. Aber freilich hat auch das Taschenbuch „Im tiefsten Herzen regt,“ interpungirt indeß nach Str. 1 mit einem Punktum, und stellt also die Str. 2. als elliptischen Nebensatz eines in Gedanken zu supplirenden Hauptsatzes dar. Und darnach möchte man geneigt sein, dieser Strophe eine andere Deutung zu geben, und sie auf die Nachbarin zu beziehen: Und ich möchte wohl wissen, ob der eifersücht'ge Groll, den ich am Tage gehegt, sich jetzt, wie er (vielleicht zur Strafe für ihr Benehmen) auf immer möge, in ihrem tiefen Herzen regt. Scheint gegen diese Deutung der Umstand zu sprechen, daß nach Str. 2 kein Fragezeichen steht, so spricht wieder zu ihren Gunsten der Ausdruck: „Dergleichen hat das schöne Kind leider! nicht gefühlt.“ — Möge nun der Leser nach Vorlegung des Thatbestandes und kurzer Debatte des Für und Wider selbst das entscheidende Urtheil fällen!

Trost in Thränen.

1803.

Es ist interessant, die Art und Weise näher zu betrachten, wie Goethe überlieferte Sagen und Volkslieder zu benutzen pflegte, um daraus neue, eigene Gedichte zu gewinnen. Bald entnahm er, wie in seinem Hochzeitliede, einen prägnanten Moment aus dem überkommenen Stoffe heraus, und bildete ihn in freier, selbstständiger Darstellung zu etwas Neuem aus. In selteneren Fällen hielt er sich, wie in der Müllerin Verrath, näher an das Ganze des vorliegenden Originals, lieferte aber auch dann keine eigentliche Uebertragung, sondern eine freie Bearbeitung, die in der Regel nichts von der Leichtigkeit und Frische eines Originals vermissen läßt. Häufig aber versetzte er sich durch ein fremdes Lied, namentlich durch ein Volkslied, nur in eine gewisse Stimmung, und in solchem Falle behielt er gern die Anfangsstrophe des Volksliedes bei. Es war dadurch gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er dann, den übrigen Inhalt des anregenden Vorbildes aufgebend, mit durchaus freier Erfindung sein Lied fortsetzte. Auf die letzte Weise ist das vorliegende, von tiefster, innigster Empfindung durchdrungene Gedicht entstanden, von dem Vilmar urtheilt, daß

es zu dem Allerbesten gehöre, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht habe.

Das Volkslied, wodurch Goethe zu seinem Gedichte angeregt ward, scheint weit verbreitet zu sein. Erk fand es in Schlesien und bei Gotha. Dort lautet es:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast.

„Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es Dich denn an?
Hat mir mein Schatz was Leids gethan,
Wenn ich's nur tragen kann."

„Es ist nit lang, daß's g'regnet hat,
Die Läubli tröpfle noch.
Ich hab' einmal ein Schätzel g'hat,
Ich wollt', ich hätt' es noch!"

„Und wenn ich lustig leben will,
Geh' ich in grünen Wald;
Da vergess' ich all mein Traurigkeit,
Und leb', wie mir's gefallt."

Eine andere Version des Liedes findet sich in „des Knaben Wunderhorn", welche die Herausgeber gleichfalls aus dem mündlichen Volksgesange aufgenommen haben:

Jäger.

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh' dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast.

Schäferin.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es dich denn an?
Ich wein', daß du es weißt, um Freud',
Die mir nicht werden kann.

Jäger.

Wenn ich in Freuden leben will,
Geh' ich in grünen Wald,
Vergeht mir all mein Traurigkeit,
Und leb', wie mir's gefallt.

Schäferin.

Mein Schatz ein wackrer Jäger ist,
Er trägt ein grünes Kleid,
Er hat ein zart roth Mündelein,
Das mir mein Herz erfreut.

Jäger.

Mein Schatz ein holde Schäfrin ist,
Sie trägt ein weißes Kleid,
Sie hat zwei zarte Brüstelein,
Die mir mein Herz erfreun.

Beide.

So bin ich's wohl, so bist du's wohl,
Feins Lieb, schöns Engelskind;
So ist uns allen beiden wohl,
Da wir beisammen sind.

Indem unser Dichter an den Anfang eines solchen Volksliedes, wie an ein einleitendes Vorspiel, seine eigene Poesie anschloß, verfuhr er ganz in der Weise des Volksgesanges. So finden wir z. B. auch in des Knaben Wunderhorn gleich nach dem eben mitgetheilten Lied ein anderes, „Unkraut“ überschrieben, wovon die erste, dem Unkraut in den Mund gelegte Strophe ebenfalls lautet:

Wie kommt's, das du so traurig bist u. s. w.

Darauf antwortet der Gärtner:

Und wer ein'n steinigen Acker hat,
Dazu 'nen stumpfen Pflug,
Und dessen Schatz zum Schelmen wird,
Hat der nicht Kreuz genug?

Und so spinnt sich das Gespräch noch durch zwei Strophen, ganz abweichend im Inhalte von dem vorigen, fort.

Das Gedicht wurde zuerst in dem Taschenbuche auf das J. 1804 (gleichlautend mit der jetzigen Form) mitgetheilt und ist daher spätestens in das oben angegebene Jahr zu setzen.

Nachtgesang.

1803.

Zu den lieblichsten Blüthen der Goethe'schen Lyrik gehört der im J. 1803 erschienene Nachtgesang:

O gib vom weichen Pfühle,
Träumend, ein halb Gehör!
Bei meinem Saitenspiele
Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele
Segnet der Sterne Heer
Die ewigen Gefühle;
Schlafe! was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr
Aus irdischem Gewühle:
Schlafe! was willst du mehr?

Vom irdischen Gewühle
Trennst du mich nur zu sehr,
Bannst mich in diese Kühle;
Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,
Gibst nur im Traum Gehör.
Ach, auf dem weichen Pfühle
Schlafe! was willst du mehr?

Das Erste, was uns an dem Gedichte auffällt, was, wie Musik, sogleich das Ohr ergreift, ist der schöne Rhythmus und Reimklang. Das jambische Metrum ist mit dem daktylisch-trochäischen so schön verschmolzen, wie man es selten in einer andern Strophenform finden wird. Die Strophen sind nach folgendem Schema gebaut:

∪ — ∪ — ∪ — ∪
— ∪ ∪ — ∪ —
∪ — ∪ — ∪ — ∪
— ∪ ∪ — ∪ —

Durch alle schlingt sich nun derselbe Reim so reizend hindurch, daß sich kaum eine lieblichere Nachtmusik denken läßt. Der Reim erfüllt hier fast überall die beiden Hauptforderungen, daß die Vorstellungen der sich reimenden Wörter für den sinnlichen Inhalt des bezüglichen Gedankens die relativ größte Bedeutung haben, und zweitens, daß den Reimwörtern sinnliche, nachahmende Fülle eigen sei. „Das zarte, dringende Verlangen," sagt Poggel*) über dieses Gedicht, „in die Seele der einschlummernden Geliebten noch die süße Ueberzeugung unbegrenzten Wohlwollens zu flößen, und Himmel und Erde, äußere und innere Natur mit dem reinen Gefühle des Herzens in Einklang zu bringen, und so die

*) Ueber den Reim und die Gleichklänge, von Caspar Poggel. Münster 1836.

Liebe bis zur höchsten Andacht und seligsten Begeisterung unsers Wesens zu läutern, verbunden mit dem Wunsche, daß auch die Geliebte von dieser Seligkeit des Gefühls bis zum letzten Abklingen des Bewußtseins in Traum und Schlaf möge durchdrungen werden, diese Regungen sprechen aus allen Bildern und Tönen, womit die Verse uns berühren. Weil es immer nur Ein Gefühl ist, was mit leisem Wechsel sich äußert und aufgibt und dann wieder einholt, so bleiben auch dieselben Klänge gern im Ohr; besonders da sie eine für die ganze Empfindung so malerische Bewegung haben."

So gern ich im Ganzen in dies begeisterte Lob einstimme, so möchte ich doch Eines zu bedenken geben: ob nicht das Gedicht in den beiden Schlußstrophen etwas zu sehr sinke. Der Dichter stellt eine edle, entsagungsreiche Liebe dar, die nicht auf Aeußerung der Gegenliebe Anspruch macht, die sich an sich selbst erlabt. Der Liebende verlangt nur ein, „halb Gehör;" der Refrain „Schlafe! was willst du mehr?" vergegenwärtigt immer aufs Neue die Bescheidenheit seiner Wünsche. Der reine, ruhige Sternenhimmel, zu dem er aufblickt, gibt seinen Empfindungen eine religiöse Weihe (Str. 2;) es sind keine flüchtigen, eiteln Empfindungen, die ihn bewegen, es sind „ewige Gefühle." Sie heben ihn zu hehren Höhen empor (Str. 3) und lassen allen Tand des irdischen Gewühles hinter ihm versinken. — Nach einem so edeln und würdigen Inhalte der drei ersten

Strophen will die Klage in (Str. 4 u. 5,) daß die Geliebte ihn „nur zu sehr“ vom irdischen Gewühle trenne und in die Abendkühle banne, nicht recht gefallen; jedenfalls möchte den beiden Endstrophen ein reicherer, bedeutsamerer Gehalt zu wünschen sein.

Die Anregung zu dieser anmuthigen Production hat unserm Dichter ein italienisches Volkslied gegeben, das wir zur Vergleichung hersetzen:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Se lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuol di più?

Außer Goethe, haben es viele deutsche Dichter nachgebildet, zuletzt noch Lebrecht Dreves in seinen nächtlichen Liedern, „Vigilien" (1839), der es in folgender Weise übertragen hat:

Du bist meiner Seele Leben,
Mein Wünschen und all mein Begehr,
Mein Hoffen und all mein Streben —
Schlummre, was willst du mehr?

Mein Hoffen und all mein Streben
Ist ohne Gegenwehr
In deine Hand gegeben —
Schlummre, was willst du mehr?

In deine Hand gegeben,
Wünscht dieses Herz so sehr
Vorm Tode nicht zu beben —
Schlummre, was willst du mehr?

Vorm Tode nicht zu beben,
Würd' ihm nur dann nicht schwer,
Bräch' es für dich, mein Leben —
Schlummre, was willst du mehr?

Bergschloß.

1803.

Die Entstehung dieses Gedichtes ist spätestens in das eben angegebene Jahr zu setzen, da es im Taschenbuche auf das J. 1804 zuerst erschienen ist. Die dortigen Lesarten stimmen mit den jetzigen überein bis auf Str. 2, V. 1: „Verbrannt sind Thoren und Thüren," der jetzt grammatisch berichtigt heißt: „Verbrannt sind Thüren und Thore." Die Umstellung der Substantive war zur Vermeidung des Hiatus nöthig, welcher durch die Verbesserung von „Thoren" entstand.

Der erste Vers, womit so manche Volkslieder anheben, z. B. „Müller's Abschied" im Wunderhorn:

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein goldnes Haus,

(vergl. Schäfer's Klagelied und die Bemerkungen dazu), dient hier wieder gleichsam als ein einleitender Accord, der sogleich in die Tonart des Volksliedes versetzt. Schenkendorf beginnt mit den beiden Anfangsversen des Goethe'schen Gedichtes ein gleichfalls „Bergschloß" überschriebenes Lied, dessen drei erste Strophen, als eine Zusammenziehung von Goethe's sechs ersten betrachtet werden können:

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein altes Haus;
Es schreiten zu Nacht und zu Mittag
Viel Rittergestalten heraus.

Die weilten in fröhlichen Tagen
Hier fröhlich am gastlichen Heerd;
Sie haben viel Schlachten geschlagen,
Sie haben viel Becher geleert.

Das alles ist leider vorüber,
In Trümmern das alte Thor;
Wer rufet aus Schutt und aus Grüften
Die mächtige Zeit uns hervor?

Goethe ist dem Charakter des Volksliedes auch darin treu geblieben, daß er, besonders in der ersten Hälfte des Gedichtes, Alliterationen, Annominationen und Assonanzen reichlich angewandt hat (Thoren und Thüren, Ritter und Roß, Thüren und Thore, wie ich nur will; Keller, köstlichen, Krügen, Kellnerin; heiter hinein, füllt dem Pfaffen das Fläschchen; Da droben, Da steht, Sie setzt, Sie füllt, Sie reicht, nicht mehr (viermal wiederholt), für flüchtige Gabe, den flüchtigen Dank u. s. w.)

Das Gedicht zerfällt in zwei bestimmt geschiedene Hälften. Die sechs ersten Strophen sind der Erinnerung an die Vergangenheit gewidmet; Str. 7 führt zu der zweiten, gleichfalls aus sechs Strophen gebildeten Abtheilung über,

worin die Gegenwart, aber noch immer von dem Lichte jener vergangenen Zeit beleuchtet, dargestellt ist. Treffend erinnert Kannegießer hierbei in einer Erläuterung dieses Gedichtes*) an folgende Stelle aus Goethe's Selbstbiographie: „Ein Gefühl, das bei mir gewaltig überhand nahm, und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt, und wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie gleich im Augenblicke, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückte, Jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte." In höhern Jahren modificirte sich dies Gefühl unserm Dichter dahin, daß ihm Alles als Vergangenheit erschien. „Ich gestehe gern," schrieb er etwa vier Monate vor seinem Tode an W. v. Humboldt, „daß mir Alles mehr und mehr historisch wird; ob etwas in der vergangenen Zeit, in fernen Reichen, oder mir ganz nahe räumlich, im Augenblicke, vorgeht, ist ganz eins, ja ich erscheine mir selbst immer mehr und mehr geschichtlich."

Jenes Ineinsempfinden nun der Vergangenheit und der Gegenwart waltet auch in unserm Gedichte und leiht ihm

*) Vorträge über eine Auswahl von Goethe's lyr. Gedichten, S. 151 (Breslau 1835).

einen ganz eigenthümlichen poetischen Zauber. An einem schönen Tage besteigt sein Liebchen, mit Cither und Flasche, in seinem Geleite das alte Bergschloß. Da läßt ihn auf einmal das volle Gefühl der Gegenwart die verödeten Trümmer in einem ganz andern Lichte sehen; ein frohes feierliches Leben erfüllte plötzlich die stillen Ruinen; es war ihm, als wären weite Räume für stattliche Gäste und ein Brautpaar bereitet, als stände in der Burgkapelle der würdige Pfaffe zum Einsegnen des Paares da. Und umgekehrt erscheint ihm sein wirkliches Verhältniß zur Geliebten durch den verklärenden Abglanz der Vergangenheit gefärbt. Er deucht sich mit dem Liebchen ein Paar aus jener tüchtigen Zeit zu sein, und auf die Frage des Priesters, ob sie einander wollen, lächeln sie sich das Jawort zu. Da sie ein inniges Lied zur Cither anstimmen, glauben sie in dem vieltönigen Wiederhall umher die Worte der versammelten Trauungszeugen zu vernehmen.

Unrichtig scheint mir Kannegießer die beiden Anfangsverse der vorletzten Strophe aufzufassen, wenn er sie umschreibt: „Als die liebliche Phantasie nachgerade erlosch, als wieder mehr das Gefühl des Wirklichen eintrat." Sie sollen wohl nichts weiter bezeichnen, als was sie geradezu aussprechen: Als gegen Abend die ganze umgebende Welt in Schweigen und Ruhe versank. Ein sinnlich kräftiges Bild geben die zunächst folgenden Verse:

Da blickte die glühende Sonne
Zum schroffen Gipfel empor.

Und Knapp und Kellnerin glänzen,
Als Herren, weit und breit,
Sie nimmt sich zum Credenzen,
Und er zum Danke sich Zeit.

Es ist indeß vielleicht nicht ganz zu billigen, daß hier der Dichter, durch die Erinnerung an Str. 5 verleitet, eben diejenigen, die er sich kurz vorher als ein edles Brautpaar gedacht hatte, zu deren Hochzeit ein stattlicher Kreis von Gästen geladen war, nun als Knapp und Kellnerin darstellt.

Will man sich Goethe's eigenthümliche Empfindungsweise recht klar vergegenwärtigen, so muß man dieses Gedicht neben Mathisson's bekannte Elegie: „Schweigend in der Abenddämmrung Schleier" halten. Bei Matthisson ein einseitiges Haften an dem untergegangenen Leben, bei Goethe ein liebliches Verschmelzen des Ehemals und des Jetzt; bei Jenem schmerzliche Klagen, unaufgelöste Dissonanzen, bei unserm Dichter eine heitere, freie Stimmung.

Ritter Curt's Brautfahrt.

1803.

Genau in derselben Gestalt, worin es uns jetzt in Goethe's Werken vorliegt, erschien dieses Gedicht zuerst im

Taschenbuche auf das J. 1804. Eine Quelle, woraus Goethe den Stoff entnommen, wüßte ich nicht zu bezeichnen. Der Gegenstand, so wie der leichte Ton der Behandlung würde an ein französisches Vorbild denken lassen, wenn nicht Beides eben so sehr in Goethe's eigenem Kreise läge. Vielleicht ging auch dieses Gedicht aus jenem geselligen Kränzchen hervor und war zunächst zu einem Gesellschaftsliede bestimmt, wie es denn auch der Dichter im obenbezeichneten Taschenbuche unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" aufgenommen. Die Erinnerung an Ritter und Ritterwesen lag jenem Kreise sehr nahe, der sich ja selbst auf so chevaleresken Fuße constituirt hatte. Bei dieser Annahme würde die Entstehung des Gedichtes etwa in den Anfang des Jahres 1802 zu setzen sein.

Der Rattenfänger.

1803.

Die Anregung zu dieser Ballade, oder Romanze, wie Andere sie eher nennen würden, empfing Goethe von einem Volksliede, das er wohl irgendwo im Munde des Volkes gefunden hatte. Drei Jahre nach dem Erscheinen unsers

Gedichtes (im Taschenbuche auf das J. 1804) veröffentlichten Arnim und Brentano jenes Lied in „des Knaben Wunderhorn," wo es so lautet:

Der Rattenfänger von Hameln.

Wer ist der bunte Mann im Bilde?
Er führet Böses wohl im Schilde,
Er pfeift so wild und so bedacht;
Ich hätt' mein Kind ihm nicht gebracht.

In Hameln fochten Mäus und Ratzen
Bei hellem Tage mit den Katzen;
Es war viel Noth, der Rath bedacht,
Wie andre Kunst zuweg gebracht.

Da fand sich ein der Wundermann,
Mit bunten Kleidern angethan,
Pfiff Ratz und Mäus zusammen ohn Zahl,
Ersäuft sie in der Weser all.

Der Rath will ihm dafür nicht geben,
Was ihm ward zugesagt so eben;
Sie meinten, das ging gar zu leicht,
Und wär wohl gar ein Teufelsstreich.

Wie hart er auch den Rath besprochen,
Sie dräuten seinem bösen Pochen,
Er kann zuletzt vor der Gemein
Nur auf dem Dorfe sicher sein.

Die Stadt, von solcher Noth befreiet,
Im großen Dankfest sich erfreuet,
Im Betstuhl saßen alle Leut,
Es läuten alle Glocken weit.

Die Kinder spielten in den Gassen,
Der Wundermann durchzog die Straßen,
Er kam und pfiff zusammen geschwind
Wohl auf ein hundert schöne Kind.

Der Hirt sie sah zur Weser gehen,
Und Keiner hat sie je gesehen;
Verloren sind sie an dem Tag
Zu ihrer Eltern Weh und Klag.

Im Strome schweben Irrlicht nieder,
Die Kinder frischen drin die Glieder;
Dann pfeifet er sie wieder ein,
Für seine Kunst bezahlt zu sein.

Ihr Leute, wenn ihr Gift wollt legen,
So hütet doch die Kinder gegen;
Das Gift ist selbst der Teufel wohl,
Der uns die lieben Kinder stohl.

Durch die nüchterne Nutzanwendung in der Schlußstrophe darf man sich über den Sinn des Ganzen nicht irre machen lassen; dem träumenden Volksgeist geht es gewöhnlich so, daß wenn er seine schönsten Fictionen interpretiren will, er nur ein mangelhaftes Facit aus ihnen zu ziehen weiß. Die

Sage will offenbar, gleich der Sage vom Arion u. a., die Macht der Töne veranschaulichen; und zwar stellt sie insbesondere die sinnberückende dämonische Gewalt der Musik dar. Simrock hat diesen Grundgedanken auch in seiner Bearbeitung der Volkssage festgehalten. Er bleibt im Wesentlichen auch seinem Vorbilde treu; nur wenige Züge hat er verändert oder hinzugethan. So läßt er, dem Geist der Volksdichtung ganz angemessen, den Rath bekannt machen, daß, wer die Stadt von den Ratten und Mäusen säubert, des Bürgermeisters Töchterlein erhalten solle. Der standesstolze Bürgermeister will das gegebene Wort nicht halten, und daher die Rache des Wundersängers. Die kirchliche Dankfeier hat er aber an eine Stelle gerückt, wo sie ganz unwirksam ist; in dem Volkslied erklärt es sich aus dem Verse „Im Betstuhl saßen alle Leut", warum der Wundermann seine Rache ungestört vollführen konnte. Schon früher hatte K. Ph. Conz den Gegenstand aufgegriffen und unter dem Titel „der fremde Spielmann" zu einer Ballade verarbeitet. Er läßt den Rattenfänger ganz aus dem Spiel und stellt nur die bethörende Macht der Musik, „der Töne berückende Wollustglut" dar. Ein fremder Spielmann lockt durch sein bezauberndes Spiel die Knaben und Mädchen, trotz der Mahnung eines geheimnißvollen Warners, hinter sich her in einen Wald, wo eine dampfende Kluft sie verschlingt. Vermuthlich will der Dichter des Spielmanns Zaubermusik

allgemeiner als ein Symbol aller zu Sinnenlust verlockenden Kunst oder noch allgemeiner als Sinnbild alles Sinnenreizes betrachtet haben.

Ganz anders hat unser Dichter den Stoff behandelt. Er entkleidete ihn nicht bloß seiner localen Beziehungen (Hameln und die Weser werden nicht genannt), sondern ließ überhaupt die Sage als ein abgeschlossenes Factum fallen. Zugleich veränderte er das Innere, die Seele des Gedichtes; statt eines ahnungsvoll warnenden Mährchens gibt er uns ein heiteres und anmuthiges Bild (es ist ein „gutgelaunter" Sänger). Nur in sofern bleibt die Grundidee unverändert, als auch er die Macht des Gesanges darstellt. Man wird aber mit Recht fragen, was denn hier noch der Rattenfänger zu thun habe. Antwortet man, daß sich in dem Nachziehen der Ratten und Wiesel die Macht des Gesanges über die Thierwelt, ähnlich wie im Arion bei Schlegel und Tieck, kund gebe, so genügt diese Rechtfertigung nicht ganz; es scheint immer ein zu willkürlich aufgegriffener Zug, es sei denn, daß man dabei eine bestimmte Sage, ein bestimmtes Factum vor Augen hat. Und in der That scheint der Dichter das Letztere unterstellt zu haben; er wollte wahrscheinlich mit seinem Liede an die Volkssage, die er als bekannt voraussetzte, anknüpfen, worauf auch die Anfangsverse hinzudeuten scheinen:

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielgereis'te Rattenfänger.

Der sprachliche Ausdruck und die ganze Form des Gedichtes ist musterhaft schön und ganz wie für den Gesang berechnet. Die Verse haben den gefälligsten Fluß, die Sprache eine spielende Leichtigkeit und Anmuth. Dazu sind die drei Strophen in der Stellung der einzelnen Gedanken und ihrem syntaktischen Bau, besonders in den Schlußhälften, so durchaus symmetrisch, daß sie sich alle drei einer und derselben Melodie aufs genaueste anschmiegen.*)

*) Nach einer Notiz von Riemer (Mittheil. über Goethe, II. 620) wäre „der Rattenfänger" ein Ueberbleibsel aus einem gleichnamigen verloren gegangenen Kinderballet der frühern Weimarischen Zeit. Dieß würde den heitern Ton des Ganzen gut erklären; man könnte dann den „gutgelaunten" Rattenfänger als eine bildliche Darstellung Goethe's, des Kinderfreundes, betrachten, der bekanntlich den Kleinen manches frohe Fest bereitete. Wahrscheinlich hat er dann aber das Gedicht kurz vor der Veröffentlichung umgearbeitet, und bis dahin es zurückgehalten, weil er es als eine leichte Production des Moments des Lichtes noch nicht werth erachtete.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Epilog zu Schiller's Glocke.

1805.

Wir schließen die zweite Periode der Goethe'schen Lyrik mit dem J. 1805, dem Todesjahre Schiller's, dessen Hinscheiden eine bedeutende Epoche in dem Leben unsers Dichters bildete. Es lag eine tiefe Wahrheit in den Worten, die er damals an Zelter schrieb: „Ich verliere in Schiller die Hälfte meines Daseins." Auf den von verschiedenen Seiten geäußerten Wunsch, das Andenken des Verblichenen auf der Weimar'schen Bühne zu feiern, ging er sogleich ein und verlangte zu diesem Zwecke von Zelter einige Musikstücke in feierlichem Style, bis er den Plan faßte, Schiller's Glocke dramatisch vorstellen zu lassen, wozu er sich ebenfalls Zelter's Unterstützung erbat. Dieser Darstellung folgte dann der Vortrag unsers Epilogs, „jenes classischen Klag- und Erinnerungsgesanges," wie ihn Hoffmeister nennt, der in seiner ersten Gestalt bald nach dem Tode Schiller's entstanden ist. Wir werden auf diese herrliche Dichtung im dritten Theile unter dem J. 1815 zurückkommen, wo sie ihre gegenwärtige Gestalt gewonnen hat.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Düsseldorf, Buchdruckerei von Hermann Voß.

Bayerische
Staats-
bibliothek
München

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Viehoff, Heinrich,

Goethe's Gedichte erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung und Nachlese

Bd.: 2

Düsseldorf u. Utrecht 1847

P.o.germ. 489 x-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109249-1